

أحبّهن... نزار قبّاني

بالاتفاق مع «دار غاليمار»، يصدر لدى «دار الفاوون» في الأيام القليلة المقبلة ديوان «إقليديسيات» للشاعر الفرنسي الراحل غيوفيك (1907 - 1997) الصادر ضمن سلسلة «شعر» الشهيرة التي تُصدرها الدار الفرنسية. وهذا الديوان هو الأول في السلسلة التي تعتم «الفاوون»، بالتعاون مع «غاليمار»، إصدار أجزاء منها في اللغة العربية. «إقليديسيات» غيوفيك (يُعتبر أحد أهم الشعراء الفرنسيين في النصف الثاني من القرن العشرين) الذي قامت بترجمته الزميلة الشاعرة زينب عسّاف، ديوان فريد في بابه، لجهة أنه يقوم على إعادة تعريف الأشكال الهندسية بالشعر.



إنه نافذة شعرية من أطرف ما يكون على عالم الرياضيات والهندسة. جسر غريب بين عالمين متناقضين (ظاهرياً) أشدّ التناقض. عنوان القصيدة هو عبارة عن شكل هندسي: مثلث، مربع، دائرة، مثنى، مستقيم... إلخ، والقصيدة هي استثمار بديع للخصائص الهندسية لهذا الشكل لقول أفكار (وأحاسيس) شعرية تتصل بالحياة والمشاعر والحب. فعلى سبيل المثال في قصيدة «متوازيان» نقرأ:

«تصرخان في الفضاء

الذي يريد فصلكما

تصرخان بقوة

على الأقل، ضدّ الفضاء الآخر

الذي يقطعكما إلى اثنين

كما لو كنتما

الوحيدَين اللذين لن يلتقيا...

إلى الأبد» (راجع الصفحة 22).



قصائد لفرانك أههارا

آمال نهار

12



صيف في إناء بارد

عناية جابر

6



كلمات كبيرة...

وديع سعادة

5

الثياب، في الجغرافيا، في القَدَر الشخصي اللبائس لكل امرأة ولدت مسلمة أو عربية. المرأة في كلا الحالتين ضحية، والرجل في كلا الحالتين سَفَاح. فلم المراوغة؟ القاتل الألماني ستتكَفّل استقلالية القضاء في بلاده بإنزال القصاص المناسب به، لكن ماذا عنّا نحن؟ ماذا عن القصاص الذي يجب إنزاله بالمجتمع الذكوري المنحط الذي حَجَب المرأة ثم عاد بعد ذلك للمتاجرة بها؟ ماذا عن القصاص الذي يجب إنزاله بالمجتمع الذكوري البهيمي العربي الإسلامي الذي يجعل من لبس بنطلون فضفاض جريمة كبرى أفضع من جرائم الإبادة الجماعية في دارفور؟ نحن أمام حالة خرافية نجد بها أنفسنا أمام شهيدتي قماش. أمام سيدتين تحكّم القماش بمصيريهما. أمام كائنين بشريين شُنقا بخيط نسيج.

×××

لأجل بنطلون فضفاض تُجلد امرأة مثقفة؟ يا لعارك يا أمّتي القحباء التي لا تجد من يجلدها.

الشهادة والمرأة والزي تقاطعات مشتركة في الحالتين، إنما الجوهر مختلف لمن يريد رؤية هذا الاختلاف.

في الحالة الأولى الجريمة فردية ضد مجتمع، وفي الثانية الجريمة مجتمعية ضد فرد.

ما حاوله الإسلاميون الذين يناسبهم التصعيد الانتهازي والتجاري والبورصوي في نشاطهم، هو تحويل الجريمة الأولى إلى جريمة مجتمع ضدّ مجتمع، جريمة الغرب ضدّ الإسلام.

لن نُكذّب الحقائق فنقول إن لا كراهية متنامية ضدّ المسلمين في الغرب، لكن هل سألنا أنفسنا ما حصّتنا في تمكين هذه الكراهية؟ ما حصّتنا في تغذيتها، وخلقها في أحيان كثيرة؟

جريمة قتل الشرييني لست جريمة فرد ضدّ مجتمع، وجريمة جلد لبنى الحسين ليست جريمة مجتمع ضدّ فرد، بل هما جريمتان تحملان بصمات واحدة: جريمة مجتمع ضدّ نفسه.

بين الحجاب والبنطلون نكون ما نزال في

من اللقب الذي استلّه الإسلاميون المنافقون للمغدورة المصرية مروة الشربيني، استلّ شباب المنتديات الليبراليون لقباً للصحافية السودانية «المغدورة» أيضاً لبنى الحسين. من لقب «شهيدة الحجاب» اشتقوا لقب «شهيدة البنطلون». هذا أكثر من اشتقاق. صحيح. إنه ردّ. لكن كيف والمغدورتان منّا: أولى مصرية من بلاد مصب النيل، وثانية سودانية من بلاد قريبة من منبعه. والمجرمان مختلفان، أول من شمال المتوسط، وثان من جنوبه؟ نحن في الجغرافيا، لأن الجغرافيا تاريخ أيضاً. تاريخ أكثر تموضعا وأقلّ مراوغة. ثم إن حديثنا يدور عن الثياب والأقمشة، عن حجاب وبنطلون، عن غطاء أعلى وغطاء أسفل، عن ضفتين تشبهان إلى حدّ ما ضفتي المتوسط المتقاتلتين بمزاعم الثقافة. الثياب مادة لجغرافيا أخرى؛ جغرافيا الجسد التي أقحمها الدين، بدعم مجتمعيّ ذكوريّ تخلّفيّ، في مصيرنا وأحلامنا ودستورنا.

شهيدا قماش

الأبواب روائح

بعضهم دون دخول البيوت من أبوابها. وهذا الباب المقفل أبداً في بيت جدّي الذي ارتبط بلون الثلج وبياضه وبرده الذي يُشعل البيوت والأبواب الداخلية دفناً، ارتبط أيضاً برائحة الحطب والنار والجمر المضرقع، ارتبط برائحة الشاي الآتي مع فطور الصباح من عند الجيران، وبرائحة قلي الزلابية، وكل رائحة انبعثت من تلك الغرفة المحجوبة للجيران والتي حوّلها إلى مطبخ قاموا بتوريقه بالإسمنت حتى فوق الباب الذي تحوّل إلى جدار حقيقي. جدّي لم يضع طينة فوق الباب، لكن الباب مع ذلك تحوّل إلى جدار.

وهكذا كان كلّ باب رائحة، وكلّ رائحة حكاية، والأبواب حكايا، حتّى المُخلّع منها، وحتى الصدئ منها، وحتى الغائب. ولو قدّر لجان باتيست غرونوي (بطل «العطر» لزوسكيند) زيارة بيت جدّي لأقنع كاتبه بتغيير بعض الأحداث في مصيره، ولقال له: عوض أن تجعل جرائمك مع الفتيات اجعلها مع الأبواب. الأبواب فتيات، والفتيات حكايا، حتى المفتوح منها، وحتى الموارد، وحتى المغلق. كانت عمّتي الصغرى تقف عصراً على باب غرفة «القعدة» - مستغلة غياب الجميع في مشاغلهم - غامزة مزامحة في صمت شديد وجنسيّ ابن الجيران الذي كان يطلّ من الشباك. وحين يحلّ المساء وينام المتعبون، تقف وراء الشباك المسدل الستائر وتشعل الضوء وتبدأ بتبديل ثيابها في حركات منتقاة بعناية فلاحة ماهرة وعاشقة، راسمة بظلالها على الستائر الرقيقة مناظر كانت لتجعل ابن الجيران العاشق المترصد يفقد عقله. وهكذا يصير الشباك باباً آخر. والجسد باباً آخر... كلّ شيء في بيت جدّي كان يصلح لأن يكون باباً. حتى جدّي نفسه كان باباً. حتى أنا. حتى هذا المقال.

أيها الشعر أيها النثر

وأصدقاؤه لاحظوا أنه يضع الكثير من الملح في طعامه. وأخوته لاحظوا أنه يأكل الملح كالكسكاكر. ملح. ملح. ملح. صار دائم العطش، يأكل الملح ويشرب الماء. ملح وماء. ملح وماء. صار ماء مالحاً. صار بحراً. غرق فيه الراوي. فضاعت الحكاية.

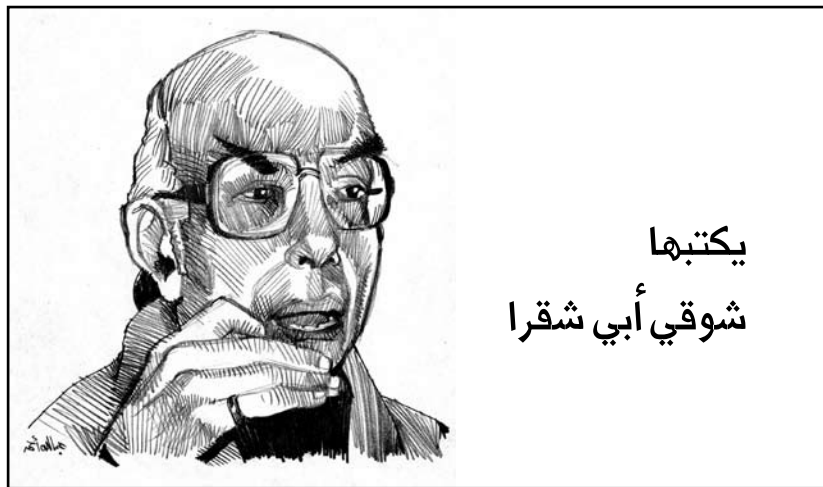
بين أشياء قليلة لا تستطيع المدينة الحديثة إبراز هويّتها السحرية ومعناها الحقيقي: الباب.

الباب للقرية. لأن الباب رائحة، والأبواب روائح أولاً. وفي بيت جدّي كان الأمر على هذا النحو. فحالما أتذكر باب الباكّة الشرقية (حظيرة البقر) أشم رائحة الحليب المتداخلة - بحسن نية - برائحة زبل البقر. وحالما أتذكر باب الباكّة الشرقية (حظيرة الأحصنة والحمير) أشم رائحة الحمير الأليفة. وحالما أتذكر باب المضافة الأزرق أشم رائحة القهوة والهيل. وحالما أتذكر باب التبان أشم رائحة التبّن والقَصَل. وحالما أتذكر باب العلّية أشم رائحة صابون الغار حيث لم يكن في بيت جدّي حمام وكنا نستعمل العلّية الموحشة للاستحمام... لكن الباب الأكثر عنفاً في مخيلة صبيّ كُنْته ذات يوم هو باب «المشماية» (بيت الخروج)، أو لابابها. كانت «المشماية» في أقصى الحاكورة وراء البيت، وكانت مبنية من حجر البازلت الأسود، وكانت ملفوفة لفاً حلزونياً في بنائها، بحيث تستر من فيها وفي الوقت نفسه ليس لها باب. مدخلها الغريب كان بابها ولابابها، كان تمثيلاً رمزياً لحيائنا النابج والحلزوني والملتفّ على نفسه كحيّة الفردوس. كان شبيهاً بتعقيداتنا الأخلاقية في التعامل مع أجسادنا. هذا اللاباب رائحته لم تكن من رائحة ما فيه بل من فكرته، لذلك لم يكن قدراً استنكاره، بل صادماً.

في الجزء القديم من بيت جدّي كان ثمة باب سميك مقفل دائماً يفتح على بيت الجيران مباشرة، وهذا الباب داخليّ في إحدى الغرف، وقد صنعه في «الثلجة الكبيرة» عندما غمرت القرية بالثلج. في ذلك العام - كما يقول جدّي - صنعوا أبواباً كثيرة بين البيوت المتراسة تفتح على بعضها البعض. كان الجيران يزورون

لم يُملّحوا جسده كضايّة بعد ولادته، لذلك فرائحة قدميه كريهة على الدوام. هذا ما يقوله للجميع كلّما أزعجتهم رائحة قدميه. اللعنة على الملح. كيف يبخلون عليه بالملح. حبيبته لاحظت أن رائحة كريهة تفوح من قدميه.

ماهر شرف الدين



يكتبها شوقي أبي شقرا

وكما أتوقّف على النثر والذين ينثرون الخريف ورقة وثياباً، أتوقّف أيضاً على جماعة من الشعر بحسب الأوزان والبحور، بل جماعة التفعيلة التي تدور ثم تدور وتنجب القصائد التي تبدو ذات موسيقى خاصة، ضئيلة، ثم لا تبدو أنها كذلك لأن هناك حيرة ولأن القصيدة لا تكتمل إلا بالزينة الملائمة، بالبحر الذي يرسلها نقية الأحاسيس، طريضة السياق، بليغة الكلمة قرب الكلمة التالية. وله، أي الشاعر الذي اختارها، أن يحصل على التناغم، على النغمة، على السلاسة، على النوطات التي تهزّ القارئ في ما بعد، بعد أن يكون الشاعر انغمس في الهمس وفي أن يطلق العفريت من الإناء، من الأمواج، من القنينة النادرة حيث هو أسير ولا يستطيع أن يفتح دفتره وهو في القضبان والوحدة ويرسم حمائم الحرية والرحلات إلى ملتقى الكنوز، إلى مغارة التماذي الملهم بحيث ينفث على العوالم ويهرب من الحبس، من الظلمة التي تغطي الأسرة والستائر، وتغطي الذين هم إلى مواندهم يكتبون ثم يكتبون ولا نتائج من قبلهم أو لا إشارة وابتداع.

أو كذلك أرى العكس، أرى أن على الشاعر أن يكون القادر والذي له حيويته وزخمه، وأن يستطيع الكلام بالأسلوب الذي يشاء، ولكن لا أن يخسر المباراة لأنه اختار النثر والسهولة، أو لأنه اختار الوزن والصعوبة، إذ هناك سهولة في مجال النثر، مع الأسف، وهناك سهولة في الوزن والاعتماد الكلي على طاقة الوزن أن يصلح ما أفسده الغابرون واللاحقون، وهناك الانفلات من القيود لدى الموهوبين والذين أوتوا من الروح المعطاء ما أوتوا. وهو انفلات ينتسب إلى الضدين، إذ لك أن تكون من تلك الفئة وأن تنجح بالتوازن والحكمة، وأن تكون من هذه الفئة وأن تنجح بالتوازن ودوزنة الأوتار على أشدها، حتى أن تلمس الصورة العالية المعلقة على الحائط صورة الوجد والتعبير الصحيح وأن تكون لك نغمتك، لتكون عندئذ إما عصفوراً يغني موقفاً وإما أن تكون عازفاً وتحصل على الهدية الثمينة الكامنة في صلب الجسد، صلب القوام، وعلى ما يعني أنك فزت بأفضل جائزة، بأفضل تقييم.

أن تمدّ الحراب وأن تكون في لعبة جذابة، لعبة لغة وبيان واهتمامات وعلامات تنفذ إلى الصميم. ولها أسلوبها الذي هو القوة في الجريدة، أسلوب جدلي وأدبي في آخر الوصف، وجريء وشجاع، وفي أمتن برج للمراقبة والصيد، صيد الجميل والحسن والصالح وما يقع في جانب صعب أو في بستان صعب أو في غابة صعبة، حتى يتم إنقاذه ونشره على الملأ.

والعمر، عمر الجريدة في شبه أوله، من العمل المهني والأوسع منه، وهو ما يتاح للكتاب والأدباء والشعراء أن ينتجوا وأن يقتربوا أيضاً من التراث وأن يبحثوا عن النقاط الجديدة وأن يعجبوا من الآتي من المؤلفات ومن النصوص التي تتوالى وماذا تحتوي وأين يصل مذهبها وأين الجدة وماذا يكون حين تخلو الكتابة من اليقظة من المعنى الذي لا يذوب وأما هو في تحولات وفي نظرات إلى الأمام، إلى ما ليس جامداً قابعا في الظلال إلى ما هو يقذف المجد والضة نحو الزاوية السليمة نحو الميزان الذي لا يخطئ ولا يكون كاذباً أو في حال المعدن الذي يلفه الصدأ.

والغاوون» تعكس المغامرات حين يقوم بها جماعة من النثر الذي كأنه هو الحصان الشارد ويركبه هؤلاء. ولا ضير، لا مندوحة عن أن نقول إن الناشرين في الآونة الجارية بنا إلى مطارحها من العبث والمجون ومن الخيبة، على الأرجح، إنهم في ضياع الرسالة وإنهم حملة المجن أو الدرع وهم في خطأ وفي فقدان المناعة ولهذا تهجم عليهم جرثومة السرعة في الحكي وفي أنهم يمشون نحو الفراغ، نحو ما يتدهور من عل إلى أسفل.

ولي أن أحلم بالعكس هنا، بأن في أوساطنا تنمو أقدام الشباب ولهم، كل على حدة، حديقة يرعاها ويغرس فيها ما يغرس من شتى الأزهار والأشجار. ولهم كذلك أن يحلموا بما ينوون، بما يفعلون، بما يصلحون من الخراب، بما يجب أن يكون من صنعهم، بأن يكون كعكة من تأليف أصابعهم لا أن ينقلبوا من جهة النقص إلى جهة مماثلة، وربما أن يدوخوا قليلاً أو أن يكونوا في دوار الابتكار والذهاب إلى الواحة لا أن تطويهم الصحراء والرمال الحارة القاسية الأنياب.

أن تكون قاعة في ديترويت، في الولايات المتحدة، تحمل اسم شوقي أبي شقرا، فذلك من قبيل المودة الخالصة بل من قبيل الاعتراف بكوني شاعراً له صفاته في الحركة الشعرية العربية الحديثة، وبكوني لي عالمي وأدواتي وجناحي في هذه الحركة. وأنا طرت إلى فوق إلى أبعد من المألوف، ومن كل مألوف، وما زلت أطيّر إلى الفضاء الآخر إلى حيث العجائب والغرائب وأسرع إلى ما يهمني ويضيء وما يشعّ وربما كان الشعاع خلباً ولا مطر فيه، وربما كان الخصب عينه فأنا له آخذة وأدلّ نفسي على الطريق إلى أشياء من الحياة من سحابة حياتي. وهذه حقائبي ممتلئة، ولي قدرتي على أن أسافر جداً ولو أنني أتعب وأشقى وأفرح معاً وأنا في مكان واحد.

ولي باندفاع ونداء أن أشكر الشائني الذي أراد الخطوة، الشاعر ماهر شرف الدين والشاعرة زينب عسّاف، وكلاهما رئيسا التحرير في جريدة «الغاوون» التي تصدر في مطلع كل شهر، وهناك الطموح، كما قال الرئيسان الشاعران، أن تُطبع «الغاوون» باللغة الإنكليزية وسوف تصدر هذه الطبعة في الولايات المتحدة الأميركية. وكأنما أعلن الشاعران أن «الغاوون» ستسير إلى مصيرها الأكيد وهو أن تعيش وأن تسترسل في مدارها وأن تكون حاضرة أمام القارئ إما بالعربية في بيروت، وإما بالإنكليزية في البلاد الأميركية وهي امتلكت الترخيص. وأكرّر شكري لهما وزينب، لولاهما لما حدث ما حدث وما كان لي أن أحظى بفخر وتقدير يحفلان بالمسوغات واللمعات وأدعو لهما بالتوفيق والبركات وأن تحلّ عليهما نعمة البقاء في دائرة الشروق والنشاط الفكري والأدبي، في حمى العطاء حتى النهوض بالشأن الشعري والشأن الثقافي والفكري، وفي مملكة النثر حيث الفرسان كثرة وأما الكرام والذين يثورون ويغضبون ويتيهون حقاً، وأما الغاوون فإنهم قلة. وعسى أن تختلف التجربة وأن يكسبوا السباق إلى المعرفة وإلى سماء الموهبة حيث يتداولون الممكن والمستحيل والغاية ليست إلا قريبة ومن يعيش ير.

والغاوون» في ذاتها لها دورها النائي ولها

لولاها
لما
كان

علاجاً وقد يكون مناسباً للنوم، لكنه لا يملك الوظيفة التي تحمل المرء على الخضوع ولو للحظة. في وقت تبدو كل كتابة، خصوصاً الكتابة النقدية، طالبة سلطة ورغبة بإخضاع القارئ والمنقود على حد سواء.

لكن هذا كله، لن يمنع الشعراء من التكاثر. وإن وجب على المرء أن يفكر اليوم في إعادة تصنيف دقيق لمن تنطبق عليه صفة الشاعر ومن لا تنطبق عليه.

بعض الشعراء اليوم ينعزل عند كتابة كل قصيدة، لكنه انعزال النجم عن جمهوره، أو رغبة الرسول المصطفى في مناجاة ربه وجهاً لوجه. بعضهم يحسب أنه ما زال يخاطب الله مباشرة، وبعضهم يحسب أنه طاهر وبريء إلى حد يستطيع معه أن يصم الكرة الأرضية كلها بذنوب لا تغتفر. وبعضهم الآخر يكتب كما لو أنه يخاطب جنساً خاصاً من الناس. هؤلاء جميعاً يشبهون الشعراء انعزلاً وتوحداً، لكنهم

لا يموتون أو ينفون مثلهم. فقط يجلسون وحيداً، لأنهم لا يستسيغون الولوغ في وحل الذنوب، كان أحمد فؤاد نجم يقول: «تأخذني المعاصي، آدم جدي عاصي، وأنا راضع معاصي، وشبعان ذنوب».

على الأرجح هؤلاء يمثلون دور الشاعر، لكنهم ليسوا شعراء. الشعراء، شعراء اليوم، يموتون وينفون أنفسهم. لكنهم حين يعودون من قبر القصيدة، يبقون على الهامش، يُجبرون على تمثّل قيامة تشبه قيامة إيلعازر، ذلك أن الشعر لوّثهم، فعلقت أعشابه على جلودهم، أعشابه التي تفوح برائحة التراب النتن ويلوح مظهرها كجثة تمشي. مع ذلك لا يكف القراء عن ترداد كلمة واحدة: أحببت القصيدة.

أيها القارئ، لا أريدك أن تحب القصيدة. وأنا لا أخطب ودك.

وفي وسعي أن أكتب لنفسي، وأن أكتب للريح أيضاً، وأن أكتب لسناجب الغابات. وفي وسعي أن أعرف أن القصيدة التي كتبتها جميلة جداً، لأنني أشمّ فيها رائحة قبور وقيامات وأقرأ فيها ذكريات موتى وأحياء.

أيها القارئ لا سلطة لك عليّ. ثمة في كل شاعر من يقول هذا القول سرّاً أو علناً. وهو محقّ من دون شك.

إنما أيضاً، ثمة قارئ في مكان ما، قد يكون هذا القارئ أنا نفسي، يقرأ القصيدة فتُميتّه وتنفيه، وتمنعه من النوم. ثمة قارئ لن يقول إن هذه القصيدة حلوة.

القصيدة ليست حلوة ولا مرّة. القصيدة موت ومنفى. هي موت لأن الموت حدث الحياة الجلل. وهي منفى لأن المنفى يُميت النفس الأولى التي كانت ويمنع النفس الثانية من الولادة، فيستقرّ المنفى في النفس الثالثة. تلك النفس التي لا تشبه ماضيها ولا حاضرها، بل تشبه نفسها.

أيها الشعراء، أنا قارئكم، اكتبوا شعراً ولن أقول عن قصائدكم إنها حلوة.

القارئ من غير الشعراء. هل يُعقل أن روح الشاعر هي ملهمة التاجر؟ الزبون دائماً على حق، ونحن نسعى إلى إرضائه. فقط كلمة واحدة تكفيك: رائعة هذه القصيدة، مثلما هو رائع هذا الطعام، وجميلة أيضاً مثلما هي جميلة هذه الكنزة. هذا يكفي ليطمئن التاجر إلى ازدهار تجارته.

علاقة الشاعر بقارئه لا تُنصف الشاعر. ثمة سؤال يلحّ على روعي: لماذا يحتاج الشعراء قراءاً؟

على أي حال، منذ زمن بعيد حلّ الصحفيون محلّ شعراء المديح، لم يعد الشعر يُنظم تكسباً، فما الذي يدعو الشاعر إلى هذا التطلّب المريب؟ وفي مكان ما حلّ التاريخ العاري محلّ شعر الأطلال. الشعراء اليوم لا يقفون إلا على أطلال نفوسهم، تلك النفوس التي يعذبها أصحابها لتتطق. لكنها ما أن تنطق حتى تتحوّل إلى طلبة إحسان. هذا ليس ذنب



أحمد فؤاد نجم، بريشة: عبد الله أحمد.

الشعراء، إنها جريمة قرائهم. والعلاقة بين الشاعر وقارئه هي اغتيال متكرّر على مطلع كل قصيدة. بل الأرجح أن القارئ، قارئ الشعر اليوم، يعود إلى الشعر في لحظات صفائه، أو حيرته أو تعبٍ وضناه. كتاب الشعر يقف في المكتبة جنباً إلى جنب مع علبة التيلانول، هذا دواء لوجع الرأس، وذاك أيضاً يصلح لوجع الرأس أحياناً، لكن المشترك الدائم في ما بينهما أن المرء يعود إليهما في لحظة موصوفة. بعض القراء يقرأون الشعر تخلصاً من عناء النهار. القصيدة تنام على الجانب الأيسر من السرير. وظيفة الشعر أن يُنسي القارئ متاعب اليوم. لذلك يُوضع في مرتبة أقرب إلى النوم من أي مرتبة أخرى. الشعر قريب النوم، والقارئ لا يخاف من الشعر، وبالطبع هو لا يخاف من الشاعر. يقول ميلان كونديرا إن كل سائقي فرنسا الذين قابلهم يريدون أن يصبحوا روائيين. من يريد أن يصبح شاعراً؟ اقتراف الشعر ليس وظيفة اجتماعية، أقلّه بالنسبة إلى الشاعر. قد يكون

شعراء اليوم لا يُنفون من أجل قصيدة. إذا كان النفي امتيازاً فيجدر بالشاعر، ليحوزه، أن يتخلّى عن وظيفته ردحاً وينشغل بوظيفة أخرى. لكن النفي ليس امتيازاً، ذلك أنه أقصى عقوبة قد تنزل بصاحبها. ما كان المرء ليُنفي لو لم يكن أصلاً وأساساً شخصاً منظوراً ومؤثراً، وما النفي إلا طريقة ناجعة لجعله مخفياً وغفلاً. أيضاً شعراء اليوم لا يُقتلون على حد الكلمة.

الخيال والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم شعراء اليوم لا يُقتلون ولا يُنفون على المعنى الذي يكون فيه النفي نفيّاً خالصاً والقتل قتلاً صراحاً. لكنهم في مكان ما من كل مكان منفيون ومقتولون.

يقال إن القصيدة لا تُكتب إلا في قبر التوحد. حيث الأموات لا تقاطع المرء وتساله إن كان يريد فنجاناً إضافياً من القهوة. في أميركا،

يقاطع النادل المتأنق الشاعر ليسأله: هل كل شيء على ما يرام؟ وعلى الشاعر أن يجيب: بالطبع، شكراً لك أنا بألف خير. لكنه لا يكون بألف خير وهو طبعاً ليس شاكراً. والقصيدة تُكتب في بحر الصمت والخشية، حيث الأسماك لا تسأل الشاعر إن كان قد تناول غدائه أم لا. وليس ثمة في البحار عتاب صاخب على الطاولة المجاورة بين حبيبين. الشاعر يكتب في وحدته، وفي صمته، وفي انعزاله. وهذا ليس منفى من أي نوع: شعراء اليوم لا يُنفون من أجل قصيدة.

حسناً، كل مشروع قصيدة هو نفي مؤقت، وموت معلن، إن كنّا نعرّف الموت بأنه غياب المرء وبقاء ذكراه. الشاعر يكتب ليصبح متذكراً، وهو ما أن يُبأشر الكتابة حتى

يدخل في انعزاله وغيبابه. وبمعنى ما، لا يخرج من هذا الانعزال إلى حلبة الشوارع والحانات لمجرّد فروغه من كتابة القصيدة. ثمة جولة أخرى له مع الموت تعقب الكتابة.

يكتب الشاعر ويسأل: هل أعجبتك القصيدة؟ القصيدة التي جاءت من غياهب الموت، ككل قصيدة، وحين يجيبه القارئ جواباً حسناً يقول: القصيدة حلوة. هل يُعقل أن الشاعر نفسه لا يميّز بين الحلو والمر؟ هل يُعقل أنه يموت ويُنفى على باب كل قصيدة ليقول له القارئ: حلوة قصيدتك. شكراً أيها القارئ، لكنني أفضل الموت.

الشاعر يكتب ويسأل: ما رأيك بالقصيدة؟ القارئ لا يكتب ولا يجيب. فقط يستطيع القول: لقد أحببتها. لكن قوام هذه المعادلة المرّة هو الآتي: القارئ صاحب سلطة والشاعر متسوّل قبول. الشاعر نفسه، يحب قصائد غيره ويكره قصائد غيره. يحب ويكره، ينقد ويُعجب، الشاعر هو قارئ أيضاً، لكنه لسبب ما، أو لسبب معروف تماماً لا يملك سلطة

لن أقول عن قصائدكم إنها حلوة

بلال خبيب

كلمات كبيرة لكنها جوفاء



وديع سعادة

في ثقافتنا الشعرية مبالغات أفسدت ذائقتنا. مبالغات، من كثرة ترادها والاحتفاء بها، بات من الصعب اقتلاعها من الذائقة، حتى أنها انعكست، حياتياً، على سلوكنا ومفاهيمنا.

من هذه المبالغات، مثلاً، ما يقوله سعيد عقل عن أرز لبنان: «هالكَم أرزة العاجقين الكون / المن قبل ما في كون كانوا هون»!

تأملوا في هذا الكلام : إنَّ أرز لبنان كان في الكون قبل أن يتكوّن الكون!! وهو لم يكن قبل الكون فحسب، بل هو يجعل الكون يضحّ به، الكون كله وليس الأرض وحدها!!

إنها كلمات كبيرة لكنها جوفاء. كلمات كبيرة بلا معنى، ومع ذلك يردّها الكثيرون بخر ومباهاة! مبالغة جوفاء لكنها التصقت بالذائقة اللبنانية.

ومن مبالغات الشعراء أيضاً اعتدادهم بأنفسهم وأدعائهم اجترار المعجزات. في التراث الشعري العربي الكثير من هذا الاعتداد وهذا الادعاء. وليسامحنا أبو الطيب المتنبي إذا قلنا إن ليس القليل من شعره ينتمي إلى الادعاء والاعتداد والمبالغة، و«الخيال والليل والبيداء تعرفني» هي الأقل انتماء إلى ما ذكرنا. وليسامحنا كذلك الذين يضعون المتنبي فوق النقد إذا صدمناهم بهذا الكلام.

شعراء كثيرون أيضاً تأخذهم مثل هذه المبالغات إلى ما هو ليس حقيقة الشاعر. فالشاعر قد يكون أكثر الناس ضعفاً وهشاشة وتواضعاً وخذلاناً وانسحاقاً وليس العكس. وليس الشاعر من يرصف كلمات كبيرة بمعان صغيرة، بل من يخطّ كلمات صغيرة بمعان كبيرة.

الشاعر هو المرهف، والمرهف سريع العطب. إنه كالزجاج، معرض في كل لحظة للانكسار.

فليتواضع الشعراء كي يروا أكثر.

الأرز، يا سعيد عقل، مجرد شجرة لا غير. والشاعر، يا أبا الطيب، بالكاد يعرفه أو يهتم به أحد.

يكون من قبل طامع في نفوذهم، متسلّق سلالهمهم الهشة. كما أنهم يكونون دائمي التأفف من المشاغل الكثيرة، ومن تبعات الشهرة وآثارها السلبية، من دون أن يتنازلوا عن أيّ من تلك المهام التي يتأفّفون من وطأة مسؤولياتها ليل نهار. يغدون متحدّثين بارعين، وذلك بعدما تمّ لهم الأمر واستقام، وبعدها ضمنوا تأمين مداخل ثابتة تدرّ عليهم أموالاً وفيرة تتكفّل ضرورات ترفهم؛ ذاك الترف الذي يتمتّعون به على حساب السدج من الطامعين بتوصية من قبلهم أو تكفّل دعائي لهم. كما يحاول بعضهم تعويض ما فاتهم، أي تعويض نقصه، بالاستزادة من طيبات ما خلق الله، مقتنصين المعجبات أو الكاتبات المبتدئات الطامعات في شهرة سريعة، عبر تأمين وسائل الدعاية، التي يتكفّل بها شيوخ الصنعة، الذين تمكنوا بعدما تمسكوا طويلاً، فوطدوا الصداقات، ومتّنوا العلاقات.

عندما تغزو الشيخوخة من يركنون إلى خلبية الأسماء، ونشوة الألقاب، ولذة المدائح، فإنها لا تترك مجالاً لعودة محتملة، أو توبة أدبية، فما ينكسر يستحيل تجبيره، وإن تمّت عمليات جراحية تجميلية فإنها ستكون ترقيعية غير فاعلة. كما أنّ ثمة شباباً، من ناحية العمر، غزتهم الشيخوخة الأدبية فأوقعتهم صرعى، وأودت بهم أدبياً.

معروف شعبياً، أن الإنسان كلما كبر عمرياً أصبح كالطفل الصغير مفرط الحساسية، يكتسبها بفعل الزمن الذي ينعته بالغادر، يبدأ بتأويل أو تفسير كل قول أو حركة أو فعل، من وجهة نظر مخالفة، يرتكن إلى نظرية المؤامرة، المعمول بها عربياً، بل شرقياً عموماً، في كل محفل، يرتاح إلى دور الضحية، مختلقاً إحساساً بأن جميع المحيطين به أعداء يتربصون به، ويكيدون له، سارقاً من نفسه وممن يراهم أو يتحدّث معهم، لأنّه لم يعد قادراً على القراءة والاختلاس من الكتب.

أكتب ما أكتبه، من دون أن أستحضر جنابة فرويد في ارتكاب جريمة – فضيلة، قتل الأب أدبياً، إذ أن أولئك يحتاجون إلى المسايرة والملاينة والتعاطف والشفقة... إنها الشيخوخة الأدبية، ويجب مراعاة حساسية الشيوخ المضربة. كما يجب تبرير عدم تنحيهم، وعشقهم المزمّن للأضواء التي أعمتهم، وأعتمت دروب بصائرهم.

لا أدري هل سمع معظمهم بمقولة همنغواي: «إن الصحافة، بعد نقطة معينة تصبح تدميراً للذات بالنسبة إلى كاتب إبداعيّ جاد»، أم لا؟ فكيف بكاتب غير جاد، انتهت صلاحيته الصحافية والأدبية؟

يقول همنغواي في حوار معه: «الكتاب كالآبار» في معنى وجود الكثير من الآبار الجافة، أو التي تجفّف بحكم الاستخدام المستمر، وكذلك وجود آبار تغدّى بينابيع بحرية، فتظلّ دائمة الامتلاء، وتتجدّد عصارتها بشكل مستمر. كذا الكتاب، منهم من جفّ باكراً، ومنهم من كان قد بدأ جافاً أصلاً، معتمداً على وسائل تغذية، وموادّ تقوية، كي يتمكن من الإقلاع. وثمة من يكون بحراً متجدداً يرفد مخزونه دائماً بالجديد والمبدع، فلا يكرّر نفسه، ولا يتوكأ على أحد في ما يبدعه. أي أنه لا يمارس المّتح المُجمع من بئر الإبداع.

يمكننا إسقاط ذلك، على المراحل العمرية، فكما تكون ثمة طفولة أدبية، ومراهقة أدبية، ونضج أدبيّ، فلا بدّ من أن يكون ثمة شيخوخة أدبية. لكن هل نعني بالشيخوخة الأدبية، أولئك الكتاب المتقدّمين في العمر، أم غيرهم؟ شيء من هذا وشيء من ذاك، إذ يتبدّى للمتابع للصحف والدوريات العربية، أنّ كثيراً ممن تنصبوا بحكم التراكم والعلاقات الوطيدة، والنفوذ السياسي، في مناصب إعلامية، باتوا يهذرون، أو يثرثرون بيوميّاتهم، أو ذكرياتهم، في ما مضى من أيام مجدهم وعزّهم، الذي يظنّونه مستمراً، لكنهم لا يعلمون أن الاسم الكبير، أو المضخم المضخم إعلامياً، لا يضيف إلى صاحبه الهيبة المزعومة، بل يستحيل أن يقبل الجيل اللاحق (مراهقو الأدب، بحسب توصيف مشايخه) بثرثرات لا تقدّم جديداً إبداعياً جديداً، فمعارف الكثيرين من هؤلاء لا تتعدّى تلك التي عفا عليها الدهر، كما أنهم نتيجة عقد نقصهم الكبيرة والكثيرة، المنعقدة على نفسها، لا يستطيعون تقديم أحد، إلا بعد أن يباركوه إثر تقديمه طقوس الطاعة والولاء والتبعية لهم، أي أنهم يريدون إمعات، لا مبدعين مجدّدين، يبحثون عن مياه تستنقع كي تستر روائحهم، لا يتقبّلون التجدد، لأنّه يعريهم، ويكشف زيف ناطحات سرابهم التي ارتزقوا بها طويلاً وكثيراً. كلّ تجديد في عرفهم هو مروق، وكلّ مجدّد هو «خروق» بمعناه العامي.

نقرأ للكثير من الأسماء التي تكرّست آلهة للأدب، موادّ يخجل أيّ مبتدئ من كتابتها، تعاني ركافة وضعفاً وضحالة وبؤساً وإفلاساً، رغم ذلك، فإنّ الاحتفاء بتلك الكتابات يكون قائماً على قدم وساق، تهليلاً وتصفيقاً وتعظيماً، بالطبع يكون ذلك من قبل المفلسين من أمثالهم، القيمين على تلك المنابر التي توقّف لهم، ولأزلامهم. أو أنه

الشيخوخة الأدبية

هيثم حسين

اليسرى ويدخل أذني المنمنمة.
حذائي
الرياضي مثل قطعة كبيرة من
آيس كريم بالفانيليا،
يترك دوائر على الوحل،
تتبعها فراشات تطير مُلوحة
بأجنحتها،
مثل أهداب رخوة.

لحاء الشجر قاس، بظفري
نزعت طبقة خارجية يابسة،
وتذكرت قلبي.
السماء مرفوعة من جهاتها
الأربع.
ما إن لاح ذلك الذئب، تقدّمت
ليلى إليه
بعلو قصّة قصيرة، ونزعت ناباً
من فكّه،
وملست براحتها على فروه.

أنا أتبع الآن مجرى النهر
المبتهج، مياه
ضحلة عند طرفه المستدق، بُنية
غامقة بلون فستان الجدة.
على شجرة جوفاء،
انعكست سهام نارية،
وغدا النظر هيناً
تلك خيبة وقعت بأمر من
الشمس.

القلم لا ذنب له، فالكتابة
مُحتقرة حين تلاحظ الكلمات،
رجالاً عاديين.
مكوّنة دوائر، لدعساتي
أثر وحش فضائي.

ليست حفرة ما أحجّاه للنحيب،
أريد
قبراً واسعاً لأطمر السرّ، ومرحة
أنا في البدايات وفي النهايات،
سحرك
ليس يخلص. في الغابة وجدت
قبلة متروكة، الرضاب لمّا يزل
يرشح ولم
أشفق على فمي.

فكرتي وفكرتك تتواصلان
بلهفة.
بارتفاع نهد فتّي،
نهضت إليك. داخل عظامك،
صمغ كثير، لا أفارقك. في غيابك
صمغ كثير، هنا بين فخذي.

كلمات الحبّ أقلّ ضراوة منك،
وعلى
دفتر الملاحظات مريضة ترقد.
حرفان
في الرأس قاتلان، أربعة
في منتصف الجسد، وكثير
من الطحالب في هذه القصة
القاسية.

ثم أنني بارتفاع خصر، أقدر
أن أنظر داخلك، لو سمحت

أما النوم؟
أما الثمرة الثمينة؟
أكون ممثّنة حقاً لو سماء أخرى
نجوماً لا أحفظها
عن ظهر قلب.

×××
خَلَفْتُ لك رَقَّتِي كُلَّهَا تَأْكُل
جلدك الطريّ، وعليك أن
تجعل الأمر هيناً، بحيث
لا يعطشُ صدعٌ ولا
ينغلق

مع ذلك حَنُونٌ حتّى القسوة
وفتنتُك مُضِرِّجَةً، لكنني
لا أعرف كيف أدخلك
بدون كلمة السرّ



عناية جابر، بريشة: عبد الله أحمد.

أحدهم أيقظ اسمك
وكما تحترق غابة، دخانٌ
عسليّ فاح في
قلبي

ليست القُبلة
أخشى أنها الخفقة القاتلة
تُبَدِّدُنا خلفها

الليل فوق سطوري
الليل هنا، وخلف النافذة
الليل ردهاتُ
غابةٍ مطريّة

السماء المفتوحة إصابةً
قاتلة
طلقةٌ تُتَقَنُ صوتَ الحرير

×××

ذاهبة باتجاه أفق مُحَزَّن، سمعت
صوتك يزحف على صفحة وجهي

رافضاً التراخي
تُرى هذا الحنين
لمن عساه يكون؟
تتساقط أوراق الأشجار
قلبي
الذي
رأى

عند مترو السان شارل
تأتي خفيفاً
خطوتك على الرصيف
«رابسودي» هائلة
أمصّ نظرتك
العين مُبلّلة
أمام العين
ظليّ المُتهوّر
يعود وحيداً

المدينة مليئة بمانيكانات نحيفات
في الواجهات. الصيف يطوف
مرّة أخرى
واذا وصلتك هذه القصيدة،
مُجَعِّدة مُغْبِرة، فهذا لأنني
بأصابع دبقة
كتبتها وأرغب أن أكون قريبة
منك حين تقرأها، كأنها الحرّ
الشديد.

تكبرُ كثيراً جداً في الأيام التي
يتجمّد فيها الهواء كبطيخة
في البرّاد، صلبة كناظرة مدرسة
تسمع ضرب السنوات
المنتظم وتدوسه بنعل جندي.
على الأقلّ أحذر سطوري
تمتدّ إلى حافة نافذتك، أم أنك
ترى الرضوض وتقف عاجزاً
كزهرة.

×××

أذكر من طفولتي، فتاة حُبلى
أبدأ
منفوخة مثل ديك رومي
في الـ«تاكس غيفين»

شمع القلب الكثيف، ويسيل
لماعاً
أيها الرجل أمطارك لم تكد
تهطل
فوق شتلة البطاطا
فلماذا يا فهيم
زرعتها أصلاً؟

على هذه الشرفة
أهزُمُ ليلاً ونهاراً

ترحلُ لأعثر عليك حقاً
ومنيّ تذهب ثم تعود

رأسي على كتفك
صيف في إناء بارد

لست عاطفية
لكنه
الغصن النحيل
قصفه الخريف
عن الشجرة

النوتات كُنحلات
الحقول، عيونها صفراء
وأجنحتها برّاقة
وعليّ الانتباه إلى أن في وَسع ما
قلناه أن يكون سوناتا، مع
أننا لم نقله حقاً. كل شيء بدأ من
تلك النبرة وكيف امتلكتُ
أجراسها وعلّقت كلماتك على
كتفيّ، شغوفة بوزنها وبأمر
الفخّ الذي له ضوء النهار.
منحوتتك البيضاء ترتعش حيث
ليس إلا الحب كاملاً مُربعاً
نرتدي لأجله قمصاناً نظيفة
ونسرّح شعورنا كشيء نوستالجي
ونرسم بالأحمر والوردي
أدواراً لعشاق صالحين، في
سراويل داخلية صامتة الإصغاء.

المدينة مليئة بمانيكانات نحيفات
في الواجهات. الصيف يطوف
مرّة أخرى
واذا وصلتك هذه القصيدة،
مُجَعِّدة مُغْبِرة، فهذا لأنني
بأصابع دبقة
كتبتها وأرغب أن أكون قريبة
منك حين تقرأها، كأنها الحرّ
الشديد.

تكبرُ كثيراً جداً في الأيام التي
يتجمّد فيها الهواء كبطيخة
في البرّاد، صلبة كناظرة مدرسة
تسمع ضرب السنوات
المنتظم وتدوسه بنعل جندي.
على الأقلّ أحذر سطوري
تمتدّ إلى حافة نافذتك، أم أنك
ترى الرضوض وتقف عاجزاً
كزهرة.

×××

أذكر من طفولتي، فتاة حُبلى
أبدأ
منفوخة مثل ديك رومي
في الـ«تاكس غيفين»

شمع القلب الكثيف، ويسيل
لماعاً
أيها الرجل أمطارك لم تكد
تهطل
فوق شتلة البطاطا
فلماذا يا فهيم
زرعتها أصلاً؟

تفاصيل حدثت
هنا، في الداخل
وفي النهار
والليل

الشجرة ممسوسة، من
الهواء الممسوس
الرياح البيضاء هدية
من ملاك عجوز

مثل عائق صخري

صيف في إناء بارد

عناية جابر

للمهرجان بعد خبرة ليست بالقصيرة أن تتفادها تفادياً لأي سوء فهم. مع ذلك كله كانت الناس تزحف من المدن والقرى المجاورة للمشاركة في طقس مدني وحضاري وثقافي وببئي: هذا ما قرأته على الأقل في مقالات وقصائد الذين شاركوا الناس والمكان احتفالية الملاجة السنوية.

سيقع غسان جواد، كما وقعت ظبية خميس في نوع من كهنوتية شبيهة بهرطقات القرون الوسطى والبائدة بتحويل الجغرافيا الغامضة واختزالها إلى منطقة ملغومة الدخول إليها لا محمد عقباة! ويبدو مقاله المنشور في «الملحق» (30 آب 2009) مقالاً مكتوباً لحفظ ماء الوجه حين الرجوع إلى لبنان أمام الذين ينظرون إلى دعوة كهذه من باب الشبهة فهو في جزء كبير منه، إلا في ما يخص مديح المكان الذي ستقوم فيه الاحتفالية وأبي عدنان، يتقاطع في بعض من جوانبه مع مقال ظبية خميس: جواد عبر الحدود البرية مع الفزع والدراما وآيات الحرز وبألونات النرجسية خصوصاً في مسألة تجنبه لبعض المشاركين هناك!!! ترى من يعرف غسان جواد في سوريا سوى صديقنا عهد فاضل ورشا عمران وكاتب هذه السطور؟

ظبية خميس عبر المطار مع قوة الأكشن لدى الوصول، وغسان جواد عبر الحدود البرية، وكأنهما يقتحمان منطقة في القرن الإفريقي لم يكتشفها أحد بعد! وبالتالي ضحى غسان جواد بنفسه كي يعبر من لبنان الحدود السورية مع دعاءات الأم وسورة آية السد واتصالات رشا عمران للتأكد من أنه على ما يرام! كما ضحّت ظبية خميس بنفسها وهي تسافر من دمشق بالليموزين إلى «فندق الغابة» الغامض في طرطوس متحملةً عناء حمل كيس الدواء الذي أوصت به رشا لأمها!

إن أسئلة الأمكنة العربية اليوم السياسية والثقافية والاجتماعية متشابهة جداً، بتعبير الشاعر أمجد ناصر، تشابه خييات أبناء هذه الأمكنة. وهنا لا أدري سر استغراب ظبية خميس ببعض الجوانب الحياتية والاجتماعية والثقافية التي حاولت أن تركز عليها كثيراً وتسبغ بها زيارتها التاريخية إلى دمشق، استغرابها يدفعني إلى التساؤل: هل هي إسكندنافية وآتية للسياحة في بلد عربي؟

من المحيط إلى الخليج تعيش المدينة العربية الآن مغالطة تاريخية كبرى. ولا أرى أي ضير في انتقاد المكان وشروطه وضروب تلوناته السياسية والاجتماعية والثقافية دون تحيز مسبق. وكل ما نحتاجه الآن نوع من الحساسية النقدية يسلط الضوء على الاضطراب والتشوش والحيرة المريعة التي تشوب صورة المدينة العربية وحركتها، إلى عقيدة النفط التي تفرض وبالقوة نسقا معرفياً واجتماعياً وهندسياً يعمّق الخلل الموجود أصلاً في أساسات بنيان هذه المدينة.

التحامل على ناس المكان الذين تحوم أرواحهم وأجسادهم المجهدة فيه، بشراً كتاباً وفنانين كانوا أم أناساً عاديين؛ زبّالين أو نواطير بنايات أو عمال مياومين.

لا أعتقد أن الشعر يحتاج إلى هذه الجلبة كلها، أو إلى ليموزين محملة بالفسق والبندق والمكسرات، أو فنادق يتم الدفع فيها باليورو، أو بوابين أو منتظرين في اللوبي على طريقة الشاعر المصري أحمد الشهاوي (وهو الذي يطلع لك حتى في المنام غارقاً بنفسه وكتبه وكثير من الدراسات التي كتبت عن شعره الذي خرق فيه ثقب الأوزون الصوفي؛ سنخصّص عنه مقالة عرفانية قريباً). هل كانت تعتقد أنها ذاهبة إلى السان جرمان أم إلى دبلن؟

المهرجان أهليّ وكلمة «أهليّ» في البلاد لها احتمالات كثيرة، ومن لدانة الموضوع وحسنه أنني لم أقرأ أي مقالة شائنة بحقه إلا ما كتبتة سيدتنا الفاضلة، ولم أدر خلال قراءتي لها أنها شاعرة أم دبلوماسية أم امرأة أعمال!

هكذا ضحّت ظبية خميس بنفسها

وهي تسافر من دمشق بالليموزين

إلى "فندق الغابة" الغامض في

طرطوس متحملةً عناء حمل كيس

الدواء الذي أوصت به رشا لأمها! وكأنها

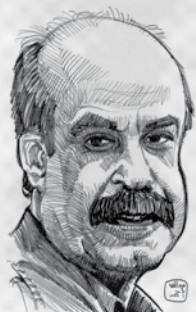
إسكندنافية آتية للسياحة في بلد عربي!

لنقل إن رشا عمران أخطأت (قالت ظبية خميس إن رشا طلبت منها أن تجلب معها أدوية لأمها، ولم تُكدّب عمران ذلك) وكان عليها كمديرة

قريباً لدى "دار الفاون"

الغزاة يوم الأحد

قاسم حدّاد



ها هي الطبيعة ستسبغ عنايتها الحاذقة وتنتخب الشاعر السعودي أحمد الملا إلى صدفة هبطت كي يكون في الملاجة حيث سيصير له أهل وعائلة وأصدقاء كثر، وهو الذي كتب نصاً عاطفياً طويلاً عن زيارته للملاجة، قرأته على صفحات جريدة «السفير» اللبنانية، فهي بتعبيره «قلعة البلا أسوار ولا متاريس ودون بوابات... حصنها حب مجرد وشاهق، يستسلم أمامه الغزاة ويدخلون طائعين، كل طيره في عنقه»، في حين اعتبرها الشاعر اللبناني غسان جواد «قطعة من السماء، أو بمعنى من المعاني قرية لبنانية من حيث المناخ والأشجار والحفاوة... إلا عزيزتنا الشاعرة الإماراتية ظبية خميس التي رأت المكان والمسرح على أنه كومة حجارة!!

أذكر في هذه العجالة قصة سفر الشاعر العراقي الراحل سركون بولص في ستينيات القرن المنصرم مشياً على قدميه من بغداد إلى بيروت بحثاً عن القصيدة ومجلة «شعر» ويوسف الخال

وأنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا ومحمد الماغوط وتوفيق صايغ.

أذكر سفر الشاعر الفرنسي رامبو إلى إفريقيا مرورا باليمن السعيد الذي لم يكن سعيداً أيامها، والحبشة ليقضي هناك بالغرغرينا، بسبب ذلك اللمعان الخاطف الذي يضرب الرأس والحواس معاً، بسبب كلام سيطبعه الحبر في ما بعد والذي لن يجده هناك.

وكانت العرب قديماً تقطع الحواضر والبوادي كي تعثر على بيت شعر لم يقله لسان أو قلب.

بعيداً عن المماحكة بين الداعية (الشاعرة السورية رشا عمران مديرة «مهرجان السنديان») والمدعوة (الشاعرة ظبية خميس)، وعن تفاصيل أخرى لا أجد مكاناً لذكرها الآن، لفتني في مقال خميس حجم التشاؤف والعين الواحدة التي تنظر من خلالها وتصف ما تراه.

يا أختي إكرهي كل شيء: الشوارع المقفّرة والغبار والوحل والمحجّبات (لأن في القاهرة والخليج وبلدان العالم العربي لا يوجد محجّبات!)، إكرهي هذه البلاد كما تشائين وبالطريقة التي تناسبك، وسجّلي كل شيء ولو بذاكرة مثقوبة.

تتحسر خميس على ذلك الزمان وعلى أسماء نحبّها جميعاً فمن ابن عربي والنعمان بن المنذر وغادة السمان إلى كوليت خوري وممدوح عدوان وسعدالله ونوس ومحمد الماغوط وإحسان مراش (لا أعرف من هو إحسان مراش). قائمة أسماء هي نوع من دريئة جاهزة مغبة اتهامها بالكيدية والتحامل والجهل. ترى هل توقف زماننا هنا؟ وهل صحيح لن يكون لدينا محمد ماغوط آخر ولا نزار قباني آخر، أو كوليت خوري غير التي نعرف؟ ألن يكون لدينا سعدالله ونّوس آخر؟ المقال ليس بريئاً من

من ليموزين ظبية خميس إلى كيس دواء رشا عمران

أكرم قطريب

ذات يوم على غير موعد، حيث كانت صداقتنا لا تحتاج إلى مواعيد، فوجدت الباب الخارجي مشقوقاً فدفعته، ودخلت، فوجدتُ بمشهد لن أنساه: كان نزار جالساً على كنبه عالية فيما جلست كوليت على سجادة متكئة بكوعيهما على ركبتيه وهو يتلو عليها أبياته. لم يُفاجأ، وقد رجوتهما أن يبقيا على حالهما. ابتسم نزار، وضحكت كوليت، وكان هذا اليوم هو أول معرفتي الشخصية بالشاعر.

كان بيت كوليت صالوناً أدبياً، وكان معظم الشعراء والكتاب يترددون عليه، وقد كنتُ واحداً من الذين يترددون بشكل شبه يومي، وكانت كوليت تقرأ لنا باستمرار شيئاً من شعر نزار فيها، وكنت ألتقي بنزار عندها كلما جاء دمشق. لكن نزار بدأ بتخفيف زيارته عندما عرف أن شاعراً آخر، هو عمر أبو ريشة، بات يتردد على بيت كوليت. وكان حينذاك قد انتقل إلى السفارة السورية في الصين والتي اعتبر مرحلتها مرحلة جذب، مطلقاً عليها اسم «المرحلة الصفراء».

دونا ماريّا

بقي نزار في الصين إلى أن أنقذه الدكتور عبد السلام العجيلي الذي جاء وزيراً للخارجية بعد سقوط الوحدة بين سوريا ومصر، فنقله إلى إسبانيا ليقم هناك بين عامي 1961 و1965. وهنا، في إسبانيا، وفيما يتذكر أمجاد أجداده في قصر الحمراء بالأندلس التقى بدونا ماريّا، وهي امرأة إسبانية ذات جذور عربية بملامحها السمراء وشعرها الأسود وعينيها السوداوين، وتحول هذا اللقاء إلى لقاءات أثمرت حباً كبيراً دفع الشاعر إلى تعلم اللغة الإسبانية، كتابةً وقولاً، حتى أنه نشر مجموعة شعرية باللغة الإسبانية لعيون ماريّا، وهي كتاب صغير سطر فيه مشاعر الرجل الشرقي تجاه امرأة عربية لم يكن يراها إلا حفيدة من أحفاد الأمويين الذين أنشأوا الخلافة الأموية الأندلسية.

تلك السنوات الباهرة من حياة نزار قبّاني في إسبانيا كانت نبع شعر لا يتوقف، والإسبانية السمرء إلى جانبه تحلم بزيارة دمشق، وهي التي تشعر أنها دمشقية قبل أن تكون أندلسية. هنا ولأسباب أخرى منها فارق العمر بين الشاعر وحبيبته، افترقا كأصدقاء، وعاد نزار قبّاني إلى بيروت ليبدأ مرحلة التفرغ للشعر.

بلقيس الرواي

أخذ نزار يتردد على بغداد في مناسبات «المربد»

والدها الوزير السابق والنائب لدورات عدّة في مجلس النواب السوري أيام المرحلة الديمقراطية.

حين تعرّفت إليه كوليت في باريس كانت قد خرجت حديثاً من تجربة زواج من أمير إسباني أنجبت منه ابنتها نارة التي رفضت الالتحاق بوالدها عندما شبّت، رغم عودة الملكية إلى إسبانيا، لأنها لم ترغب في مغادرة دمشق المدينة التي أحبّتها.

في تلك الفترة، العام 1956 تحديداً، أي حين أخذت شهرة نزار قبّاني بالانتعاش، خصوصاً بعد نشره قصيدته الشهيرة «خبز وحشيش وقمر»، تعرّف إلى كوليت، وكتب لها شعراً خاصاً لا يزال في أدراجها (وعدت بنشره «حين تجيء المناسبة»). وقد كتبت كوليت عن هذا الحب روايتها «أيام معه» بجرأة فتحت باب الكتابة أمام كاتبات لم يكن في ذلك الوقت يجرؤن على البوح بحبهنّ. وقد دام هذا الحب سنوات، ثم تحول إلى صداقة عميقة حتى آخر لحظة من حياة الشاعر، حيث لم يتوافر له، بسبب الظروف السياسية، التواصل والزواج.

أذكر أنني في مطلع تلك العلاقة زرت كوليت

تعود صداقتي مع الشاعر نزار قبّاني إلى أكثر من نصف قرن مضى، وقد استمرّت حيثما تنقلنا بين دمشق وبيروت ومدرّيد ولندن، تبادلنا خلالها الكثير من الرسائل، خصوصاً عندما كان مستشاراً ثقافياً في مدريد. وقد أجريت معه أكثر من عشرين حواراً صحافياً نشرتها في الصحف والمجلات التي عملت فيها ببيروت أو لندن. وزادت هذه الحوارات من رصيدي الصحافي، لأن بطلها شاعر من طراز فريد مهنته العشق، ولا شيء سواه، وكم من مرّة قال لي: «العمل الجيد هو دائماً من أعمال العشق، فالنجار لا يمكنه صنع كرسي جيد إلا إذا دخل في حالة عشق مع الحجر، وإذا كان الله قد صنع العالم بمثل هذا الكمال والتناسق، فلأنه كان في حالة عشق مع المخلوق، لذا لا يمكن للشاعر الاقتراب من موضوعه الشعري إذا لم يكن في حالة عشق. الورقة التي أكتب عليها جسد، والاقتراب منها دون شعور بالحب هو نوع من الاغتصاب».

وكان نزار إذا أحب يحب بجنون، وقد قال لي في أحد اللقاءات: «ليس ثمة تضاد بين الحب

والموت، ففي كل حب قليل من الموت، وفي كل عاطفة عظيمة شيء من الفناء، وقد أدرك المتصوفة هذه العلاقة الحتمية بين الحب والموت، حتى صارت أمنيتهم الكبرى أن يفضوا في ذات المعشوق».

عدد كبير من النساء أحببن نزار قبّاني، واحترم نزار هذا الحب، لكنه في حياته كلّها لم يعشق سوى ثلاث نساء، إذا ما اعتبرنا قصّة زواجه الأولى حدثاً عابراً لأنها تمتّ في ظروف تقليدية بحتة، أنتجت له ولدين: توفيق وهدياء، وكانت زوجته سيّدة من آل أقبيق، إحدى أشهر الأسر الدمشقية التقليدية، ولم يُعمر هذا الزواج لأكثر من خمس سنوات مع خلافات مستمرة.

كوليت خوري

عندما تحرّر نزار من عبء زواجه الأول الذي لم يكن سعيداً للطرفين، سافر إلى القاهرة كمستشار ثقافي في السفارة السورية، وصار يتردد على دمشق إلى أن التقى بحبّه الأول الذي أوحى إليه بالكثير من الشعر، وكانت بطلة هذا الحبّ كوليت خوري الشاعرة بالفرنسية أولاً وحفيدة رجل سوريا الكبير فارس خوري، وقد كانت توفّق شعرها بالفرنسية باسم «كوليت سهيل» على اسم



نزار قبّاني، بريشة: عبد الله أحمد.

في أحد لقاءاتنا سألته إذا ما كانت نظرته إلى الحب قد اختلفت الآن عمّا كانت عليه في فجر شبابه، فأجاب: «هذا سؤال غير علمي. لأنه لا يأخذ في الحسبان أن نظرتنا إلى الحب تتعرّض لألوف التعديلات والتصحيحات. ففي سن الخامسة عشرة يكون الصبي مستعداً لأن يحبّ حتى قطّة البيت الأنثى. وفي العشرين يحب الفتى أول جارة له يراها وهي تنشر الغسيل. وفي الخامسة والعشرين حين يذهب الطالب إلى أوروبا يقع في غرام أول غرسونة تقدّم له الطعام في مطعم شعبي. وفي الثلاثين يصبح الحب لدى رجل الأعمال صفقة تجارية محسوبة. وفي الخمسين يبدأ الرجل بمراجعة حساباته القديمة مستذكراً أهم انتصاراته ومتناسياً هزائمه كلّها. وفي الستين يتراجع عقل الرجل 180 درجة مئوية، فيبدأ البحث عن عروس من عمر حفيداته... هذا هو الخطّ البياني للحب، وهو كما ترى كثير التذبذب، يبدأ بمراهقة الجسد وينتهي بمراهقة العقل».

الشعري وغيره، وقصيدته عن بغداد مشهورة، وهو الشاعر الذي لم يقل شعراً في أي زعيم عربي باستثناء جمال عبد الناصر، وخصوصاً بعد رحيله. أثناء تلك الزيارات تعرّف إلى جميلة العراق بلقيس الراوي، ونشأ بينهما حبّ صامت، فكانا يلتقيان سرّاً في بغداد وعلى ضفاف دجلة يتناولان «المسقوف» أكلة السمك العراقية الشهيرة.

وما إن تسرّبت قصّة هذا الحبّ حتى قام أهل بلقيس بمنعها من لقاء الشاعر، وقد كانت في منتهى الشجاعة عندما أعلمتهم أنها تحبّه، وقد حلّ الغضب العائلي الكبير عليها، من أبيها وأعمامها الذين حاولوا دفعها إلى الزواج من رجل من قبيلة آل الراوي، لكنها رفضت ذلك معلنة أنها إما أن تتزوّج من نزار وإما أن تبقى دون زوج.

وبالفعل أرسل نزار مع عائلة صديقة طالباً يد بلقيس، فرفض أهلها معللين ذلك بأن هذا الرفض لمصلحتها، لأن نزار قباني - كما يُشاع عنه - زير نساء، فما أن تعيش معه سنة أو سنتين حتى يتخلّى عنها. وعندما حاولوا إقناعهم بأن ذلك لن يحصل، أصروا على الرفض، بل ومنعوا الأسرة الخاطبة من لقاء بلقيس. وكما هو معروف في الأنظمة الدكتاتورية، فثمة من نقل الخبر إلى صدام حسين (نائب الرئيس آنذاك) الذي نقله بدوره إلى الرئيس أحمد حسن البكر. استغرب البكر هذا الرفض، ومما قاله «إن هذا الزواج يُشرف العراق».

وفي هذا الصدد ثمة شائعتان: الأولى أن البكر استدعى عميد أسرة آل الراوي وخطب منه

بلقيس إلى الشاعر. والثانية، وهي الأرجح، أنه ذات ليلة طُرق باب أسرة بلقيس، وما إن فتحوه حتى وجدوا أنفسهم أمام الرئيس البكر ونائبه صدام حسين وبعض المرافقين، وعندما أفسحوا المجال هيّابين خائفين من هذه الزيارة غير المتوقّعة، فوجئوا بالرئيس البكر يطلب يد بلقيس لنزار، فأسقطوا في يدهم، ورضخوا للأمر. وهكذا اقترن الشاعر بحبيبته، وكان الشهود هم الرئيس البكر ونائبه

في العشرين من عمره (كان نزار قبل هذه الفاجعة قد فقد أخته الكبرى وصال منتحرةً لأنها لم تستطع الاقتران بالرجل الذي أحبّته). في مرحلة بيروت أحسّ نزار بالاستقرار النفسي، وقد أنجبت له بلقيس ولدين: زينب وعمر، وعندما جاء سليمان فرنجية رئيساً للبنان منحه - بمرسوم - الجنسية اللبنانية. ما من مرّة زرت فيها نزار في منزله

فارق العمر بينهما (15 سنة) إلا أنهما كانا يبدوان وكأنهما في ربيع عمريهما. لكن المأساة، كما يعلم القارئ، كانت تنتظرهما. فبلقيس - في سبيل توفير الهدوء للشاعر - قبلت تعيينها ملحقة صحافية في السفارة العراقية ببيروت، وكان هذا التعيين نوعاً من التكريم، حيث لم تكن بلقيس تلتزم بالدوام، بل كانت تذهب إلى السفارة متى شاءت وتخرج متى

على مخاطبة ولديها الطفلين: زينب وعمر، وكأنه الوداع. وفي الساعة الحادية عشرة من صباح ذلك اليوم دوى انفجار كبير في منطقة الرملة البيضاء، بالقرب من فندق «السمرلاند»، وكانت زنة هذا الانفجار 2000 كغ من مادة «تي. أن. تي»، أسقط مبنى السفارة العراقية عن بكرة أبيه، وقُتل بلقيس بين من قُتل (74 شخصاً). سرى خبر مقتل بلقيس سريان النار في الهشيم، وما أن بلغ النبأ الفاجع نزار قباني حتى سقط مغشياً عليه. هرعّت إلى منزله فوجدتُ الفوضى والحزن مع عدد كبير من السياسيين، من بينهم ياسر عرفات. اقتربت من غرفة النوم فإذا بنزار ممدّد على السرير شبه فاقد وعيه وحوله أربعة أطباء يحاولون إنعاشه. كان منهاراً تماماً، كلّمنا صحا يسقط من جديد. بقيت مع ابني إلى جانبه لم أغادر منزله إلا عندما أعطاه الأطباء منوماً كي يرتاح. عدتُ في صباح اليوم التالي لأجد نزار جالساً في صدر الصالون مصفّر الوجه، لكنه مع ذلك كان يرحّب بالزوّار الذين جاؤوا للاطمئنان عليه، وكان من بين هؤلاء بسّام أبو الشريف المسؤول الإعلامي وقتذاك في «الجبهة الشعبية» ورئيس تحرير جريدة «الهدف». وكان نزار يسأله: ماذا بقي من بلقيس؟ فيجيبه أبو الشريف: إنهم يرفعون الأنقاض ولا نعلم شيئاً عنها. ثم ظهرت الحقيقة: كانت بلقيس قد سُحقت تماماً في الانفجار، ولم يُسمح للشاعر أن يرى ما تبقى من جسد حبيبته، لكنهم بعد ثلاثة أيام جاؤوا له بخصلة من شعرها الكثيف الذي كانت تعقده حتّى أسفل ظهرها ضفيرة طويلة.

كثير لا يعرفون أن نزار قباني كتب ديوان شعر

بالإسبانية وأهداه إلى حبيبته الإسبانية دونا ماريّا

كان شهود زواجه نزار قباني من بلقيس هم الرئيس

المراقبي أحمد حسن البكر ونائبه صدام حسين

والشاعر شفيق الكمالي الذي اغتاله صدام في ما

بعد بسبب خلاف بين ولديهما

سأل نزار بسّام أبو الشريف عمّا تبقى من جسد

بلقيس؟

صدام حسين والشاعر شفيق الكمالي مؤلف النشيد العراقي الذي اغتاله (مع ابنه) في ما بعد صدام حسين بسبب خلاف بسيط حدث بين ابن الكمالي وابن صدام (عدي)!

انتقلت بلقيس إلى بيروت سعيدة سعادة لا توصف، لكن ما نغص عليها هذه السعادة عام 1970 وفاة توفيق ابن نزار بمرض القلب وهو

الأنيق بشارع متفرّع من مار الياس في بيروت، إلا واستقبلتني بلقيس بلهجتها العراقية الجميلة وببحة صوتها: «اتدلّ عيني اتدلّ». كانت بلقيس امرأة جميلة بالمواصفات كافة: عينان خضراوان، بياض كالياسمين، شعر أشقر كثيراً ما تصبغه بالأسود، ممتلئة القد، مشدودته بعنق مشربب إلى أعلى... ورغم

شاءت. وفي ذلك اليوم المشؤوم من أيام الحرب الأهلية اللبنانية أواخر السبعينيات، هاتفتها إحدى صديقاتها للذهاب إلى المسبح، لكن بلقيس اعتذرت لأن لديها أشغالا إعلامية في السفارة عليها إنجازها. وبالفعل، ذهبت بلقيس إلى السفارة، وهاتفت نزار مراراً للاطمئنان عليه وعلى الأولاد، بل كما قال نزار في ما بعد، أصرت

نزار الذي أراد أن يكون مارادونا

لم ينعم شاعر بجمهورية عريض مثلما حصل مع نزار قباني، وحول ذلك قال لي: «الشعر هو سفر إلى الآخرين، ومن لا يُعجبه السفر فسبقى طوال حياته في المحطة ينتظر قطارات لن تأتي أبداً».

هل تعتبر نفسك شاعراً حديثاً أم تقليدياً؟

- أعتبر نفسي شاعراً، ولست مضطراً إلى إبراز جواز سفري على أي حاجز من حواجز النقد.

غالباً ما تبتعد في شعرك عن

التجريد لتلمس الواقع بكل ما فيه وتصطدم به كالشرارة، هل كنت تتقصّد ذلك، أم أنه جاء بالمصادفة؟

- لا مصادفات في الفن، فالشاعر يُخطّط لقصيدته كما يُخطّط المناضل لثورته. على الشاعر أن يعرف إلى أي مكان يريد أن يذهب، وإلا تحوّل الشعر إلى ورقة يانصيب. والشاعر الذي يعتبر الشعر ورقة يانصيب يربح مرّة واحدة ويخسر آلاف المرات. شخصياً، لا أوّمن بأوراق اليانصيب في الشعر، وإنما أوّمن بالواقعية الملموسة والمعاشة

بكل ما فيها من نتوءات وتناقضات ومفارقات. الشيء أمامي هو شيء، والشجرة هي شجرة، واللون الأخضر هو لون أخضر... ولا أجد ضرورة للالتفاف حول الأشياء وتسميتها بغير مسمياتها. المرأة لا تصبح عندي حائطاً أو أوتوبيساً أو عمود كهرياء. وعلاقات الحب ليست تقريراً سرياً أقدمه لأجهزة المخابرات. والوطن عندي هو الوطن بسمواته وحاراته وصبيانته وبناته، وانتصاراته وانكساراته، وضحكاته ودمعته. الوطن عندي ليس استعارة ولا تشبيهاً ولا تورية جميلة، بل هو حقيقة تاريخية

وسياسية وقومية قبل أن يكون رمزاً. لذلك أتكلم معه باللغة ذاتها التي علّمني إياها، وأنفاهم معه كما يتفاهم الولد مع أمّه بلاوسطاء أو تراجمة.

هل يمكن اعتبارك شاعراً شعبياً أم شاعر نخبة؟

- شاعر شعبي؟ يشرفني هذا اللقب، لكن إياك أن تذكره أمام زملائي الشعراء، لأنهم سيضربونك. ثمّ من هم النخبة؟ إنهم مجموعة من المعقّدين الذين يلوكون أفكارهم على طاولات المقاهي ويتنازلون كالعنكبوت على رفوف

المكتبات، ويتحدّثون عن الثورات الثقافية دون أن يشتركوا فيها، ويتكلّمون على العشق دون أن يلامسوا ظفر امرأة. إن النخبة تحدّثني بينما الجماهير تنثرتني مطراً في جميع القارات، فهل من المعقول أن أترك البحر وأسافر إلى قطرة ماء؟ النخبة هي كالشركات المحدودة الأسهم، لا تتعامل إلا مع المساهمين فيها، أما الجماهير فهي ملعب كبير لكرة القدم لا يتألّق فيه إلا من يلعبون جيّداً، وأنا أفضل أن أكون مارادونا الشعر على أن أكون عضواً في «مجمع اللغة العربية».

«حين نكون على بعد آلاف الأميال من
الشعر نظل نساهم فيه بتلك الحاجة
المفاجئة إلى العواء»

إميل سيوران

تُعتبر قصائد سركون بولص التي يتناول فيها الحدث اليومي الواقعي تناوُلًا لواقع الواقع من خلال بصيرته الشعرية، وبالرغم من أن مفردات هذا التناول تبدو يومية سهلة الفهم، لكن في الذاكرة الانفعالية الأكثر غنى وحدة، هي مفردات لها علاقة بتحويل اليومي إلى أسطوري حيث أن الحدث الشعري هنا حدث أسطوري بطله الإنسان - الشيء - الرمز، الذي يتحول إلى إنسان أسطوري، إلى شيء أسطوري، أو إلى رمز أسطوري، ولهذا فإن كل شيء هنا يخضع إلى أسطورية الشعر وميتافيزيقيته، حتى وإن كانت اللوحة الشعرية يومية وواقعية. فالشعرية

هنا هي شعرية حلمية. وإذا تذكرنا جيران ده نرفال فإننا نقول إن سركون بولص في هذا النوع من التناول الواقعي الشعري - الحلمى - الأسطوري «طرق أبواب العاج وسمح للحلم أن يدخل في الحياة الواقعية» من أجل اكتشاف أسرار الحلم والواقع معاً، لكنه واقع في جوهره هو واقع الواقع، إنه الواقع الذي هو إما خراب للشاعر وإما أن الشاعر البصري امتلك قدرة على تفكيكه بصرياً.

إنه الواقع الذي يقف فيه الإنسان وحيداً بدون عون من الإله الذي تخلق عن كل شيء من أجل العيش في السرمدية والسكون الأبدي، ولهذا يبقى الإنسان وحيداً في مواجهة عنف العالم وقوّته، لكن سرعان ما يكشف الشاعر أسطورة هذا الكائن وسط عالمه وأسطورية واقعه، ويكتشف أيضاً أسطورة

الكون الذي يعيش فيه متطابقاً مع كون الإنسان اليومي، وفي هذا الصدد يقول ميشال ميسلان في دراسته «الأسطورة والمقدس» إن ثمة تماثلاً متكاملاً حيث «يتطابق الأسطوري على هذا النحو مع الإنسان اليومي فيمنحه معناه الصحيح وله في ذاته هكذا قيمة تماسك عقلية يُتيحها لكل ممارسة إنسانية. والفكر الأسطوري في واقع الأمر نمط من أنماط الفكر البشري وشكل من أشكال التطابق مع الواقع المعيش الذي يكابد يومياً، ونوع مختلف عن هذه الأنواع السائرة في مجتمعاتنا التكنولوجية».

وحتى إن كانت هذه الفكرة البنيوية حول الأسطورة فيها بعض من الفرض الذي يبدو قسرياً، إلا أن ما يهَمُّنا هنا هو أن التناول الشعري للواقع وكائناته المتعايشة فيه، هدفه أن يكون واقعا شعرياً تتقبّله التجربة الشعرية وآلية القصيدة، لأن التناول الأسطوري للواقع هذا يتجاوز الكلام إلى الصورة، إذ لا يمكن العيش في الأسطورة بكل تفاصيلها، وإنما التجربة الإبداعية تقوم بخلق حالة من الامتزاج والتطابق مع واقع خاص ما دام الإنسان لا يستطيع العيش في الجحيم الواقعية أيضاً، أي مع الواقع الشعري،

فالشاعر هو الذي يخلق زمن الشعر الذي هو زمن الأسطورة أو الزمن الأول المقدّس. وبما أن القصيدة مطلقة وآليتها متكاملة لأنها دائماً متعلّقة بالزمن والفضاء، لا يصبح الواقع فيها متعالياً، وإنما يصبح الواقع الشعري - الأسطوري فيها ذا قيمة مقدّسة، لأنها توحد بين الإنسان والكون، ودلالاتها ومفرداتها الشعرية دالة، فتبدو واقعية، لأن أسطورية الواقع تتكون من الوقائع الأليفة القريبة من الإنسان وتنتمي إلى حياته اليومية.

من هنا تقوم القصيدة البصرية بنقل الواقع المتعالي إلى واقع أعلى وتسمو به إلى أبعد من الوقائع اليومية لأنها لا تبحث في صورة الواقع وإنما في جوهره الأسطوري بحيث يتحوّل إلى كون أسطوري ليعيش فيه إنسان رمزي - أسطوري في واقعيته.

وفي هذا الصدد فإن سركون بولص يكتب دائماً



سركون بولص، بريشة: عبد الله أحمد.

عند تفصيلات الحياة - الواقع اليومي لأنه يعرف بأن هذا كله هو أسطورة متحرّكة فيها الكثير من حضور الزمن والتاريخ، وعلى الشاعر أن يمسك اللحظة الزمنية، ليس كصورة ثابتة، لكن بعد قراءتها كصورة ديناميكية متحرّكة يُعنيها بكل التفاصيل والوعي الشعري، وبهذا فإنه يكشف (ويقراً) الزمن من جديد، ويعيد صوغه، وهذه إحدى مميّزات سركون بولص الشاعر.

الواقع الأسطوري والأسطورة كواقع

كيف يمكن أن يتحوّل اليومي إلى أسطورة بعيداً عن الخرافة؟

ها هو سركون بولص يذكرنا أيضاً: «أن تعرف كفايتك من الألم في هذا العالم العنيد، وأنت كنت تغذي أسطورته بكل بيت تكتبه كأنه حجر الفتيلة».

لنحاول هنا أن نقرأ ثلاث قصائد من ديوانه «الحياة قرب الأكروبول»، وهي قصائد لها طابع يومي إسطوري وكأنها قصيدة واحدة:

- 1- زفاف في تبة كركوك.
- 2- حياة الميكانيكي عبد الهادي من باب الشيخ (رجل من الستينات).

3- بستان الآشوري المتقاعد.

يمنح سركون بولص دائماً الواقع إمكانات الشعر كعلامة، لأنه القادر على كشف الشعرية في الواقع، أو أن حلم الشاعر في أن يعيش الواقع شعرياً، ولذلك يمنحه ما هو غير موجود، بل إنه يخلقه خيالاً شعرياً ليعيد توازن الأشياء والكائنات والألوان والكواكب والنجوم التي تخفق كأجفان كائنات. وتحت هذه السماء تترنّ أصوات الملاعق على الصحون وطرق الكؤوس في سلسلة لا تنتهي من الأنخاب في قصيدة «زفاف في تبة كركوك»، إنه عرس الفقراء الأسطوري الذي تختلط فيه الكائنات والأشياء في هارمونيا وانسجام لا مثيل لهما، وها هو الشاعر يُدخلنا البيت الذي يعتبره فردوس الفقراء الصاخب، أولئك الذين انشغلوا في شرب أنخاب الأبدية تحت سماء صافية يلهج فيها القمر والنجوم: «أطراف الظلام مزدانة بالفوانيس المعلقة من حبال الغسيل، في حلبة الرقص يتصاعد الغبار».

والشاعر يقطع رومانية هذه الصور وشعريتها بغثاء الواقع عندما تعلق الفوانيس فوق الحبال، وعامل المصافي الذي يبدو كائناً فيه الكثير من الغرابة بأصابعه الناقصة وهو يرقص رقصة أحادية ويحاول إغراء الناس بمواهبه الخفية إذ هو يرقص «كالفرس الجريح» كما في القصيدة.

والآن لنرسم هذه الصورة تشكلياً، إنها ببساطة تذكرنا ببعض من شخصيات الفنّانين بروغل وبوش اللذين رسماها كنماذج متقنة الجمال والقبح في واقع واقعي غريب. ويمكننا الآن ربط بعض من سماتها المشتركة. ففي لوحة سركون بولص الشعرية: كل طفل هو خذروف بشري أباحت له المناسبة نعمة الهيجان والمشاكسة الغروتسكية: «كل طفل خذروف بشري أباحت

له المناسبة نعمة الهيجان، يدوم حول مائدة العروس (بقرة في اكتنازها لكن لها وجه ملاك) وأمام صف عجائز عمشاوات يجلسن كالخفافيش في الكراسي الأمامية، تنحني إحداهن فجأة إلى الأمام بسرعة العقاب لتتنش خطاطيف أصابعها في ظهر صبيّ ضاحك ربّما لكمها بحقيبة مدرسية ما زال يحملها، كخرج الراعي، كحزام حول الرقبة، انفلتت منها بمهارة ليستأنف دورانه حول الحلبة بعيداً عند شفتي المومياء التي تهسّ كالأفعى المُجفلة وراءه، في اللثة دائماً سن طويلة كمشنقة تنحني على رابية متحدية سقوطها خلفاً إلى الهوة التي يصدر عنها الهسيس، يتعثّر اللسان المتعب وينسحب بشكل عشوائي إلى الوراء في محاولته للكلام».

فإذا فكرنا في مرادفات الكلمات والمشابهات لاكتشفنا بأن: طفل = خذروف، وامرأة = عقاب، وعجائز = خفافيش، المومياء = أفعى، وسن = المشنقة... إلخ. أي أنه واقع وهو في الوقت نفسه أسطورة.

وفي مثل هذا العرس الواقعي والأسطوري الصاخب تتحوّل الكائنات إلى أشكال غريبة، فالعجائز العمشاوات يتحولن إلى خفافيش،

سركون بولص والواقع اليومي الأسطوري

فاضل سوداني

خزل الماجدي محاولة في اصطلياد النسيم

علي حسن الفواز

بالمحاربين وفقهاء الظلام، ينشد المسار إلى زقورات
أور وأريديو، وخانات بابل، ومعابد لكش، ينوح عند لعنة
الإله مردوخ وكأنه يبكي نفسه.

في قصيدة «خطف النسيم» يستشرف الشاعر رؤيته،
ليفصح عن سرّه الخبيء؛ سرّ فجيعته التي قادته إلى
أن يكون «ناطراً» وناظراً إلى أفق غائم، تتلبّسه شهوة
البصيرة في أن يرى الغائب، وأن يلمس الروح، وأن
يحتوي ما تطلقه العبارة من اعتراف وشكوى، يذهب
بها إلى الأعالي حيث السماء التي تنوش الزقورات،
وحيث اللغة التي تشبه قميص يوسف المدمّة،
يستحضر مروانه (ابنه المخطوف) وكأنه المعجزة
التي تدفعه إلى المزيد من التلذذ بالاستعادة.

خزل الماجدي الذي فقد ابنه البكر مروان تحت
ياقطة وصايا فقهاء الظلام الذين كَفّروا الشعراء،
وتركوهم إلى غناء الفواجع، ما زال يستعير تلك
المنديبة الميثولوجية التي نقض فيها جلعامش
خلدوده، وأطلق دونها بصيرته وأصواته الفاجعة
بفقدان الخلّ والحبيب والأثير والشطر، يُشده
أسحاره، نحيبه، صراخه العاشق، علّها تستحضره،
قميصاً، أو رؤيا.

القصيدة تحفل باحتدام الصور وانثيالها، تتسارع إلى
تشكيل العبارة التي تتسع باتّساع الرؤيا، هو لم يضق
بها، بل يتركها إلى سيولة ما تنزف به الروح من لوعة،
وما تهجس به من قلق؛ ذلك القلق البعيد الذي ساكنه
وأغواه بالهجرات السحرية إلى غابات ميثولوجيات
الأرز، وحانة سيدورا، وألواح مردوخ، وطوفان
أتونابشت، وشهوات إنهيدوانا، والذي يحرضه اليوم
على الرحيل العميق على طريق النبي يعقوب إلى رؤيا
النبي يوسف، واستعادة قميصه الحمراء.

القصيدة تكشف رعب الإنسان وانكساره، حين يفقد
شرط خلوده بالآخرين، إذ يمثل هنا مروان عشبة
الماجدي وعصاه وسرّ خلدوه الماكث في معجزة
وجوده، وحين يوظف الشاعر كثافة ترميزاته التي
يستعير إشارات من تاريخ نصوصه، فإنه يضع فكرة
استعارة الخلود الرمزي مقابل تأكيد استعادة ما يمثله
من رؤيا، هي دافعه إلى الصعود نحو عالم علوي، يتّسع
للمزيد من هذه الرؤى التي يجسدها في ما يشيع من
الرموز، وما تحيله على سيرورات هي ممكن لتلاقي
رموزه الميثولوجية مع رموزه الواقعية ليصطنعها
نسيجاً لقميص أخرى، هي قميص الماجدي المنشورة
أمام الشمس والقمر والطيور والحمامات والبرق،
وأنه يؤكّد فكرة حلولة في مروان الغائب، ليجسده
في المنديبة، ويجسده في الاستعادة الرمزية، وفي
فكرة الآلهة الشابة التي تختصر الفحولة والخصب
والقوة.

أحسبه دائماً شاعراً مسكوناً بشهوة الإنصات،
يتلمس الطريق إلى القصيدة وكأنه ينشد
على طريقة العرفانيين نشيد مزاميره

الباعثة على الحلول والمحو والتلذذ والتغوّي، يحمل
الكثير من الأحلام، وربّما يحمل الكثير من الأمنيات،
والطريق إلى الأمنيات لا يمرّ إلا عبر تلك الأحلام،
فكيف بهذا الشاعر المحتشد والمسكون بأحلامه
وإنصاته وأمنيته أن يفقد في لحظة فاجعة القدرة
على مواصلة الحلم وعلى التمني، ويتحوّل إلى صانع
مندبات ورثائيات وأسئلة مربية، أحسبها مندباته
ورثائيته وموت إنصاته؟

الشاعر خزل الماجدي أدرك العالم والكتابة والتاريخ
والجسد وكل ما يحوطه عبر لعبة حاذقة من آليات
الكشف التي لا يعرف أسرارها وشيفراتها إلا هو، إذ
يتصوّر أن العالم أسطورة خلق كبيرة، وأن الطريق
إلى أنسنة توخّش غيلانها وإنصاف آلهتها وكهّانها
وبغاياها ومعرفة أسرار ما تكتبه وكشفها هو الطريق
نفسه المؤدّي إلى كشف جوهر الإنسان؛ هذا الإنسان
المتسائل والمؤمن والشكّاك، صانع الأخطاء والحروب
والفجائع.

لعله خزل الماجدي أدرك مبكراً أن الشعر هو سرّ
معرفته، وعمق ما يمكن أن يمثله سحره الخاص من
علامات وأصوات محمولة استعارياً على شحنات عالية
من التأويل، تلك التي تجعله الأكثر قدرة بين شعراء
العراق على تلمس الطريق المضادّ للحرب والموت،
فضلاً عمّا يمكن أن يمثله رمزياً في مواجهة عوالم
غائرة في المكان وطغيانا لا تؤمن إلا بأساطيرها،
تلك التي اصطنعت لها حيوات وأمجاداً ضالة وبطولاتٍ
وأوهاما.

الماجدي يبحث عن بطولات غير أرضية؛ بطولات
تؤمن بعظمة الجسد، وسحر لذته. هذا البحث هو
الذي أسبغ على اشتغالاته الأركيولوجية نوعاً من
المعرفة التي تجسّ الأثر عبر ما يتركه من نصوص،
هذه النصوص هي سرّ ما تركه لنا إنسان تلك البطولات
على ألواح الطين ورقى المعابد المقدّسة وسير الملوك
الأبطال، والتي تحوّلت جزءاً من سرّ شعريته وشيفرة
عشبة روحه القلقة ونزوعها إلى وهم الخلود، ربّما
أدرك خزل الماجدي أن هذا الشعر هو الوحيد الذي
يملك خاصية تدوين ما يهجس به الإنسان، حيث نجد
أن كل هواجس هذا الإنسان وأثاره متروكة على شكل
علامات ورموز تشبه مسامير الشعر تماماً.

الماجدي يكتب فجيعته الأخيرة، يستعير لها عصا
يعقوب وقميص يوسف وعكازة رامبو، يرحل بحثاً عن
جبّ لا يعرف طريق التحرير المؤدّي إليه، وعن سيّارة
ضلوا جميع الطرق وتاهوا في شوارع المدينة الضاجة

وعندما تنحني إحداهن تتحوّل إلى عقاب لتتشب
خطاطيفها في ظهر صبيّ أزعجها، وشفّتا المومياء
تهمسان كالأفعى المجفلة، وبلغة تجريدية غنيّة يحاول
الشاعر أن يصف لنا حالة الإنسان المأسوية، خصوصاً
عندما يتربّص به رفيق الحياة (الموت) وهو جالس
الترفصاء بقربه منتظراً فرصته الأبدية حتّى لحظة
الانقضاء. إنه سرّكون بولص الذي يخلق لنا حالة من
التناقض المأسوي والغروتسي معاً، في وصفه العرس
الذي ينقلب إلى مسخرة مأسوية من المصير البشري
والزمن. وما يكتبه الشاعر يُثير الدهشة إزاء مأسوية
الإنسان في واقع يفرض عليه التشبّث بمجانيته التي لا
يمكن التخلص منها إلا بالشعر.

وفي قصيدة اليومي لسركون بولص نلاحظ نوعين
من العلاقات، ما يدفع إلى «التأكيد على أن العلاقات
هي علاقات متطابقة بقدر ما هي متناقضة مع ذاتها
على نحو مشابه». والأمر الأساسي الذي يمكن التركيز
عليه لدى بولص هو أن المشابهات في القصيدة تتحوّل
إلى استعارات حيّة حيث أن الميّنة منها هي قاموسية
ولا تصلح للقصيدة، وبالذات للشعر البصري، وفي هذا
الصدد يغنينا بول ريكور بمعنى: «إن الاستعارات الحيّة
هي استعارات الابتكار التي تكون فيها الاستجابة إلى
التنافر في الجملة توسيعاً جديداً للمعنى، وإن صح
القول، بالتأكيد إن الاستعارات المبتدعة تتحوّل بال تكرار
إلى استعارات ميّنة، وفي مثل هذه الأحوال يتحوّل
المعنى إلى جزء من مادة المعجم... فليس في القاموس
استعارات حيّة». ولهذا فإن المشابهات والاستعارات في
قصيدة بولص ذات قيمة انفعالية مبتكرة وهو حريص
على أن نخبرنا هذه الاستعارات شيئاً جديداً عن الواقع
ما دام يتعامل هو مع اليومي كونه أسطورة ديناميكية
يستعير فيه واقعا له علاقة بزمن الآلهة الذين تركوا
هذا الواقع يأكل نفسه. فإذا كان شكسبير يجعل من
الزمن شحاذاً كما في المقطع الآتي:

«ربّاه، إن الزمن ليضع خرجه على ظهره

يدّخر فيه صدقات طالبي العفو والسماح،

فإن بولص يحاول منح الأشياء مشابهاتها الأكثر قسوة
وتركيزاً بصرياً.

وبالتأكيد فإن الاستعارة التي هي في الأساس تحليل
تمهيدي للرمز – كما يقول ريكور – لا تكتفي في قصيدة
سركون بالمعنى اللفظي المزدوج بل بالمعنى اللا لفظي
المزدوج، وذلك من خلال ما تمنحه القصيدة هنا من
صور قريبة من الصورة السينمائية في اللقطة المكبرة
والتي تبدو وكأنها تبدأ من نقطة صفر نائية وتقترّب بزوم
بصري شيئاً فشيئاً حتّى يتكامل وضوحها وغناها التأويلي
الذي من خلاله يتحوّل المعنى من معنى لفظي مزدوج
إلى المعنى اللا لفظي المزدوج، فالقصيدة هنا مرتبطة
بما توحى به، والدلالات فيها مترابطة إحداها تؤدي إلى
الأخرى. وتوتّر إيقاع القصيدة هو الذي يحدّد موضوعها
البصري الذي يعني أديتها (بول ريكور، نظرية التأويل
والخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي).

وثمة اهتمام آخر لدى سركون بولص خاص ببنية
القصيدة بغية تكاملها، فعلاقات القصيدة الأخرى
وأنساقها هي التي تشكّل قصدها الفلسفي والوجودي ولا
يمكن أن تُبنى القصيدة إلا من خلال كون هذه العلاقات
والأنساق واحدة، وليس المقصود هنا المعنى الظاهر
للقصيدة، وإنما متانة المعنى اللا لفظي المزدوج الذي
يؤدّي إلى التأويل المزدوج، فإذا كنّا نستطيع أن نشخص
قياس الانتباس في الواقع، فإننا في القصيدة يمكن أن
نشخص بل أن نسعى إلى تأويل التأويل المزدوج، وبهذا
المنهج يمكننا أن نغني نظرية التأويل، وأهمية هذا الأمر
تكمن في كون الكثير من النقاد يكتفون بتفسير القصيدة
من دون تأويلها. وهذا هو أحد الأسباب التي تبقى
القصيدة مجرد نص من دون إعادة تفصيل قوّة التأويل
وتأثيره فيها، وهذه مهمة مزدوجة للقارئ المتفاعل
النّبه والناقد البصري.

في حيرتها الأولى بين
قضيبي الذكور والأفاعي.

هيا! كن هزلياً، كن فكهاً،
وكن معتدلاً! لا ترعبي

أكثر مما أنت مضطرب!
علي أن أعيش إلى الأبد.

توبيخ

«ما أردته أخبرتك به» قلت،
«وما تركته لي، أخذته! لا تقف
بعد الآن حول غرفة نومي
حاملاً الأشياء على البكاء!

لن أضرب الأرض بقدمي
أو أرمي بأي فتاح! ليذهب
المذنب إلى الجحيم، ليتعفن!
لن أكون الوحش في سريري

الخاص بعد الآن!» حسناً،
الصمت كان سهلاً جداً
بلوغه؛ في حُلته الأكثر
طغياناً. الصُور تآرجحت

على الجدار بضجر
والنباتات ظنت أننا كلانا في
ترينيداد. كنت مُحاطاً
بالنوافذ. هرعتُ إلى الباب.

«عدُ» صرختُ، «للمضة!
حذاؤك الجديد تركته. وإبريق
القهوة لك!» لم يكن هناك وقَعُ
أقدام. ياه! أي همّ انزاح!

إلى أبي الميّت

لا تستدعني يا أبي
أينما كنت أنا لا أزال
ولذلك الصغير
راكضاً عبر الظلام

لم أستطع فعل ما تقوله
وإن كنتُ أستطيع السماع
ورودك لم تعد تنمو
قلبي أسود مثل مسكبتها

أشواكها الأنيقة باتت
الشعر المزعج على
وجهي غير الحليق
عليك ألا تفكر بالأزهار

ولا تُرعب عيني
الزرقاوين ببُقع بُندقية
اللون، أو تُشنّ شفتي
عندما أواجه المرأة

لا تطلب أن أكون غير
ابنك الغريب المُدرك
لمعجزات ثانوية وليس
للموت. أبي أنا حي!

أبي اغفر للورود ولي.

بكل ما من شأنه تنوير الحياة سواء
على المستوى الشعري أو السياسي
أو الاجتماعي. مقت بشدة التمييز
العنصري وكان مقرباً من كثير
من الشعراء الأفرو – أميركيين.
اتّسع شعره لتنويعات هائلة من
حياة المدينة والناس، لم يكن إلا
انعكاساً لانتساع حياته لصداقات
وافرة غنية وقف فيها على مسافة
واحدة من الجميع. ولا عجب في
أن يقف الرسّام لاري ريفيرز إبان
تأبينه ليقول: «كان أوهارا صديقي
الحميم. وثمة ما لا يقل عن ستين
شخصاً في نيويورك يظنون أن
أوهارا كان صديقهم الحميم».

سيرة ذاتية أدبية

عندما كنت طفلاً
لعبت وحدي في زاوية
من ملعب المدرسة
أعزل.



فرانك أوهارا، بريشة: عبد الله أحمد.

كرهتُ الدُمي
وكرهتُ الألعاب. الحيوانات
لم تكن ودودة، والطيور
فرت بعيداً.

إن كان أحدهم يبحث
عني، اختبأت وراء
شجرة، وصرخت:
«أنا يتيم».

وها أنا هنا، مركز
الجمال كله!
كاتبا هذه القصائد!
تخيّل!

الناقد

لا يمكنني بأي حال التفكير فيك
سوى أنك: سفاح بساتيئي.

تتربّص هناك في الظلال،
موزعاً حديثك كحواء

دخيلة أو شاذّة. وهكذا راح يؤلّف
شعراً من كل ما يحصل حوله، في
وقت بدا للبعض أن هذا الانشغال
باليومي والعادي، هذا الاستغراق
في فكرة أن لا شيء في الحياة هو
لا شيء، إنما يقضي على كل شيء
في أصول الكتابة الشعرية.

شارك أوهارا شعراء البيتز
كراهيتهم للعالم الأكاديمي وحبهم
لموسيقى الجاز والبلوز. وكانت
ترابطه صداقة قويّة بالن غينسبرغ
تردّد صداها في بعض قصائدهما
وما تبادلاه من رسائل. غير أن
علاقته بجاك كيرواك، شابها
التشنّج جرّاء ملاحظة أبداهما
الأخير مقاطعاً إياه خلال إحدى
قراءاته الشعرية: «أنت تُفسد
الشعر الأميركي يا أوهارا». فجاءه
الرد: «ذلك أكثر بكثير مما يمكنك
فعله يوماً!» ولعل أبرز ما يفرّق
أوهارا عن شعراء البيتز، أنه فعلياً
لم يسر «على الطريق»، ولا باتجاه

ولد فرانك أوهارا في
مدينة بالتيمور من
ولاية ماريلاند العام
1926، وترعرع في مدينة غرانتون
من ولاية ماساتشوسيتس. درس
في صغره في مدارس كاثوليكية
وشجّع على دخول عالم الكهنوت.
لاحقاً في مراهقته جذبه عالم
السينما ثم اتّجه نحو الموسيقى،
وحصلّ تعليمًا في حقل التأليف
الموسيقي ليصبح عازف بيانو
بارعاً. في 1946 وبعد تمضية
سنتين في الخدمة العسكرية،
دخل جامعة هارفرد لدراسة الشعر
 والمسرح، وهناك التقى بالشعراء
جون آشبري وإدوارد غوري وكينيث
كوتش، ليؤسّس معهم نواة ما
سيُعرف لاحقاً بـ«مدرسة نيويورك».
عمل في متحف الفن الحديث
في نيويورك شاغلاً منصب أمين
مساعد. له تجارب مع مجموعة
من الجيل الثاني لرسمي «مدرسة
نيويورك» في ما سُمّي «اللوحه
القصيدة». حبه للرسم منح الرؤية
أهمية بالغة في شعره وجعل كتابته
أشبه بلقطات سينمائية. ولا عجب
إذاً في أن يصرّح: «وحدهم، ويطمان
وكراين ووليامز من بين شعراء
أميركا أجمع، أفضل من الأفلام».

احتقر أوهارا مظاهر المجتمع
المحافظ وقيمه، وكان من
الطبيعي، نظراً إلى وجوده الدائم
في أجواء مجموعة من مشاهير
الفنانين التشكيليين وثلة من
الشعراء الأصدقاء، أن يكتب
قصائد من وحي تلك اللقاءات،
الاحتفالية الطابع، الصاخبة،
وما كان ينتج منها من عداوات أو
علاقات غرامية أو نمائم. غير
أن الأمر تبعاً للتقاليد الشعرية
السائدة في حينه لم يكن طبيعياً
على الإطلاق. كان الشعراء الشباب
في «مانهاتن ما بعد الحرب»،
المُعادون لمحيطهم التقليدي وما
يسوده من أفكار رجعية، يحسدون
الفنانين التشكيليين على ما حقّقه
من إنجاز ثوري، وتمرد تقني على
صعيد الفن التجريدي. وكان
أوهارا وأصحابه أو شعراء «مدرسة
نيويورك» بدأوا يمارسون الكتابة
العفوية التلقائية، وقد بدا أوهارا
شاباً متحمساً ذا موهبة حرون،
وإن كان لا يزال في خضمّ البحث
عن هوية. مأخوذاً باللامنطقي
واللامعقول، عمد أوهارا بدايةً إلى
كتابة المدهش في الواقع متخفّفاً
من الكتابة الرمزية ذات المحمولات
الأيديولوجية أو الجمالية. فما كان
أبعده عن شعراء مثل بيتس أو إليوت
أو لورويل. لكن سورباليته تلك لم
تدم طويلاً، لكونه سريع الضجر،
وفي بحث دائم عن حوافز جديدة
للكتابه وطرق ومكونات أكثر إثارة
من سابقتها، ولا مانع في أن تكون

أثف بسلامة عقل سفينتي وإن غرقتُ

فرانك أوهارا

ترجمة: آمال نوار

ربّان الميناء
أردتُ التأكّد من أنني سأبلغك؛
رغم أن سفينتي كانت في طريقها،
فقد علقتُ
في بعض المراسي. أنا دائماً في
حال إرساء
ومن ثم عزم على الإقلاع. في
العواصف
وعند الغروب، مع اللّيف الصّلب
لمياه المدّ
حول ذراعيّ البلا قرار، أنا عاجز عن
فهم
أنماط غروري، أو أنا بجهدٍ بالغ،
على الجانب
المحجوب عن الريح فيما دفتي
البولندية
في يدي والشمس تغطس. لك أمنح
جسم
سفينتي وحبّال إرادتي البالية.
القنوّات الرهيبة
حيث تدفعني الريح قبالة شفاه
القصب البنيّة
هي ليست كلّها ورائي. ومع ذلك، أنا
أثق
بسلامة عقل سفينتي؛ وإن غرقتُ،
فالأرجح
رداً على منطق الأصوات الأبدية،
الأمواج التي منعتني من بلوغك.

(x) في ملاحظة لدونالد آلن وردت
في أعمال أوهارا الكاملة، يشير إلى
أن الشاعر كان أخبره بأن قصيدته
هذه (وهي قصيدة حب) كانت عن
صديقه لاري ريفرز. وهي القصيدة
التي انهار الشاعر جون أشبيري أثناء
قراءتها في تشييع جنازة أوهارا
بمقبرة غريين ريفر في 28 يوليو،
1966.

معزوفة ليلية حاملة

لا شيء أسوأ من الشعور
بالضيق وعدم القدرة على
إخبارك. ليس لأنك ستقتلني
أو أن المسألة ستقتلك، أو
أننا لا نحب بعضنا بعضاً.
إنه الفضاء؛ السماء رمادية
ونيرة مع ظلال وردية
وزرقاء تحت كل غيمة.
طائرة ركاب صغيرة تلقى
بقبازها فوق مبنى الأمم المتحدة.
عيناي كماليين من المربعات
الزجاجية، تعكس الصور فحسب.
كل شيء يرى عبري،
نهاراً أنا شديد القيظ
وليلاً أتجمّد؛ مشيدٌ بطريقة
لا تصلح للنهر، وعاصفة خفيفة
قد تقطع كل عرق في.
لم لا أمضي شرقاً وغرباً
بدل الشمال والجنوب؟
إنها غلطة المهندس المعماري.
وفي سنوات قليلة سامسي
عديم الجدوى ولن أكون حتى
عمارة مكاتب. لأنك لا تقتني

هاتفاً، وتقيمُ بعيداً جداً؛
لافتة البيبسي - كولا،
نوارس البحر، والضجيج.

لم أنا لست رسّاماً
أنا لست رسّاماً، أنا شاعر.
لماذا؟ أعتقد أنني أفضل أن أكون
رسّاماً، ولكن ما أنا. لا بأس،
مثلاً، يبدأ مايك غولديبرغ
عمله على لوحة، أعرجُ عليه.
«اجلس واشرب كأساً» يقول.
أشرب؛ نشرب. أرفع بصري.
«تجعل كلمة (سردين) فيها»
«أجل، لزمها شيء هناك»
«فهمت». أمضي وتمضي
الأيام ومجدداً أعرجُ عليه. اللوحة
لا تزال قيد الإنجاز، وأمضي،
وتمضي الأيام. أعرجُ عليه. اللوحة
أنجزت. «أين كلمة (سردين)؟»
كل ما تبقى، بضعة أحرف مبعثرة،
«كان فيها

زوائد كثيرة» يشير مايك.

ولكن أنا؟ ذات يوم ألفيني أفكر
بلون: البرتقالي. أخط سطرًا
عن البرتقالي. وسرعان ما تصبح
صفحة كاملة من الكلمات، لا
الخطوط.
ومن ثم صفحة أخرى. ولسوف
يكون
هناك أكثر بكثير، ليس من
البرتقالي، بل
من الكلمات، ومن كم هو فظيع
البرتقالي
والحياة. تمضي الأيام. وها أنا حتى
في النثر، شاعر حقيقي. قصيدتي
تنتهي ولم أقرب البرتقالي بعد.
هي اثنتا عشرة قصيدة، أسميها
«برتقاليات». وذات يوم في غاليري
أرى لوحة مايك، تدعى «سردين».

قصيدة

«لا يزال أهالي منطقتين خارج
بيرمينغهام، الألباما، يبحثون عن
موتاهم»
نيوز تليكاست

وغداً صباحاً عند الساعة الثامنة
في سبرينغفيلد، ماساتشوستس،
ستواري الثرى عمّتي الكبرى عائدة
من دير.

الربيع هنا وأنا باق هنا، غير ذاهب.
هل تطير الطيور؟ أنا الآن أفكر
أفكاري الخاصة، أفكار من سواي؟

عندما أموت، لا تأت، لن أرغب في
أن تنأى
ورقة شجر عن الشمس - هي تحب
مكانها هناك.
ما من شيء جدّ روحاني بشأن
الشعور بالسعادة
ولكنك لا تستطيع أن تفقد يوماً
منها، لأنها لا تدوم.

فاذاً هذه هي رقصة الشيطان؟ حسناً،
لقد ولدت لأرقص. إنه واجب
مقدس، كأن تكون واقعاً في غرام
قرّد، وفي النهاية سأصل إلى
بعض النتائج العظيمة، أسوء بارتقاء
السيدة

عصفورتي، لا تكوني حزينة
ومجنونة،
الطيور كلها تحبّني ما فقدته.

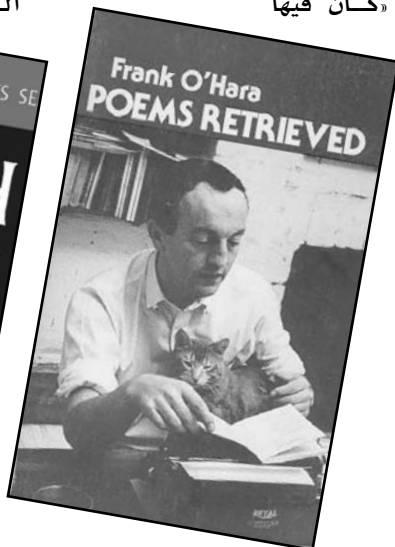
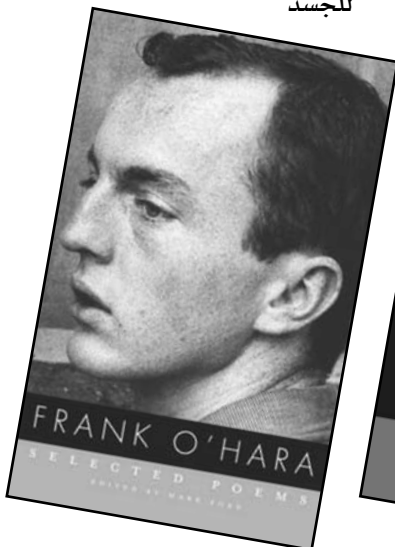
منحوتة بطولية

نحن ننضم إلى الحيوانات
ليس عندما ننكح
أو نتغوّط
ليس عندما دموعنا تسيل

ولكن عندما
مُحدّقين في الضوء
نُفكّر.

سلام لك يا مريم

يا أمّهات أميركا
دعن أولادكن يذهبون إلى السينما!
أخرجنهم من البيت كي لا يدركوا ما
الذي تخططن له
صحيح أن الهواء الطلق جيّد
للجسد



ولكن ماذا عن الروح
التي تنمو في العتمة، بارزة منها
نقوش لأشكال فضيّة،
وعندما تتقدّم في السنّ، بما أنكنّ
ستتقدمن لا محال

لن يمقتوكنّ
لن ينتقدوكنّ، لن يعرفوا،
سيكونون في بلد ما خلاب
راؤه للمرة الأولى في مساء سبت، أو
متغيّبين عمداً عن أعمالهم
وقد يكونون حتى مُعترفين بجميلكنّ
لجهة تجربتهم الجنسية الأولى
التي كلّفكنّ ربع دولار^(x) فحسب
ولم تزج البيت الهاديء
سوف يدركون من أين تأتي قطع
الشوكولا
وأكياس الفشار المجانية
مثلما هي مجانية أيضاً مغادرة
العرض قبل انتهائه
مع غريب لطيف، شقّته في
«الفردوس» في بناية تدعى
«الأرض»
قرب جسر ويليامزبورغ.
أيتها الأمّهات لسوف تجعلن الأبناء
الصغار

في غاية السعادة، لأنه إن لم يقلّهم

أحد من السينما
فإنهم لن يدركوا الفرق
وإن أحد ما فعل، فسيكون الأمر
سهلاً
وسيكونون استمتعوا حقاً في كلا
الحالين
بدل التسكّع في فناء المنزل
أو فوق، في غرفهم
باغضينكن قبل الأوان،
ما دمتن لن تكن أقدمتن بعد على
فعل خبيث بشكل رهيب
باستثناء صدمهم عن المتّع الأكثر
ظلمة
التأخر سيجعل المسألة لا تُغتفر
وتالياً لا تلمّني إن لم تأخذن بهذه
النصيحة
والعائلة تفرّقت
وأولادكن أصبحوا كباراً وعميانياً
قبالة جهاز التلفاز
مُشاهدين
أفلاماً لم تسمحن لهم بمشاهدتها
عندما كانوا صغاراً.

(x) ثمن تذكرة السينما آنذاك.

كما هو مُحطّط

بعد الكأس الأولى من الفودكا
يمكنك تقريباً قبول أي شيء يتعلّق
بالحياة، حتى طبيعتك المُلغزة
تظنّه شيئاً لطيفاً أن يكون لونُ غلبه
عود ثقاب بنفسجياً وبُنياً وماركتها
«لا بيتيت» وتُصنّع في السويد
لأنّ الكلمات هي ما تعرفه وذلك
ما تعرفه كله؛ الكلمات وليس
مشاعرها

أو ما تعنيه وأنت تكتب لأنك
تعرفها لا لأنك تفهمها
فأنت لا تفهمها، أنت مغفل وتنبّل
ولن تكون عظيماً قط، ولكنك تقوم
بما تعرفه، إذ أي شيء آخر هناك؟

قصيدة

لانا تورنر^(x) تنهار!
كنتُ أهرول مُتقدماً وفجأة
بدأت تمطر وتثلج
وأنت قلت إنها كانت تمطر برداً،
ولكنّ البرد يلطمك بقسوة على
الرأس، وتاليا فهي حقيقة كانت
تثلج وتمطر، وأنا كنتُ في أوج
سرعتي لألثاك ولكن حركة المرور
كانت تعمل تماماً كالسماء،
وبغته ألمح عنواناً عريضاً
لانا تورنر تنهار!
لا يوجد ثلج في هوليوود
لا يوجد مطر في كاليفورنيا
سبق وذهبُ إلى حفلات كثيرة
وتصرّفتُ بصورة مُشيئة تماماً
ولكني فعلياً لم أنهر قط،
آه لانا تورنر نحن نحبك، انهضي.

(x) ممثلة أميركية ذاع صيتها في
الأربعينيات والخمسينيات.

مثل العسل

ليندا حسين

صديق ماري

ذكاء ماري تصنّفه بعض المراجع الطبيّة في حدود المحدود جداً.

هناك رجل ولهان بماري.

ولهذا، ولأنها تعرف هذا، حين تصعد ماري القطار تحتضن بعينَيها المسافرين كلّهم، ثم حين تغادر توذّعهم واحداً واحداً بتلك الالبتسامه.

مثل قالب زبدة

فات قطار الزواج أن يتوقّف في محطة صباح، لأن كلّ رجل رآها قال: وجه صباح مثل غربال صدئ. أنت أيضاً ستفكر، أنت أيضاً هكذا، حين ترى وجه صباح وقد حضرت فيه شمس الفصول القاسية ورياحها على طول الأيام التي خرجت فيها مع عمّال اليومية لجني المحاصيل وتنظيف الأراضي البور من حجارتها الثقيلة.

جلد صباح خشن مثل أرض عطشانة.

والبساتين التي تخصّ ملاك الأراضي الكبار خضراء، تتدلى الثمار فيها مثل فوانيس في ليل بهيّ، صباح ربّتها شجرة شجرة، وحين من فرط الاستواء يسقط البرتقال عن أمّهاته، تخمض صباح عينَيها، وتتمنّى أمنيّة.

لا يوقظ صباح صوت منبه مدعور، بل يد أمّها حين كلّ فجر على الوجه النعسان تمرّ. وكل فجر تقول لها أمّها قبل إرسالها إلى الحقول البعيدة إن بشرتها طرية وناعمة مثل قالب زبدة.

وصباح تعرف هذا، لأنها طوال السنوات الطويلة الماضية، كانت تشعر أن من ثدييها يكاد ينفجر نهر، وأنها تستطيع غمر أطفال العالم بالحليب.

مثل العسل

كانت ما تزال شابّة حين توفيت زوجة نصر، ولم يبقَ من أثرها سوى صورتها في إطار صغير، وجملّة ظلّ نصر يكرّرها لأصحابه: «مثل العسل، بعده يفقد كل شيء حلو طعمه».

آنيّا

حين مرّت رائحة عطر آنيّا بأنفي، قلت لزميلتها القديمة سوزانا: هذه رائحة عطر رجّالي! فردّت سوزانا: إنه عطر الرجل الذي عاش مع آنيّا ثمانية أعوام ثم هجرها، فأخذت آنيّا تحيط نفسها برائحته كي تطرد من قلبها الخوف. مع الوقت لم تعد الرائحة تذكرها بأي شيء لأنها ببساطة لم تعد تشمّها، وقد بدّلت منذ تلك الحادثة ثلاثة شركاء، ولكنها لم تبدّل العطر.

بحكم العادة ليس أكثر، تمدّ آنيّا يدها بشكل آليّ إلى رفّ العطور في المتجر الصغير، وتسحب كلّ مرّة الزجاجاة نفسها.

منام

مرّ وقت طويل على وفاة زهور زوجة فيصل، وقد رآها الليلة الماضية في المنام عائدة من موتها. كان خجلاً جداً من الله لأنه شكك في رحمته يوم خطف رفيقة عمره منه. إنه حتى كان قد شكك بوجوده. وطوال حلم البارحة كان فيصل يحاول إقناع الله بندمه، وكان يسجد عند قدميه تائباً راجياً إياه ألا يقتل زهور مرّة أخرى.

الخائبات» (عبد العظيم فنجان)، تلك مخيّلّة عاطلين عن الشعر، يؤثرونه حجرياً، روحه في الرمل مسكونة بالعزلة، لا تستجيب إلى رغباته غابات ولا يفصّ على جناحيه جمرة.

ملوث باللغة المتبيّسة، الشائخة، المتلعثمة، الغائبة عن ذاتها، المتوارية بخشيتها من الفضح، فهل يصحّ لمولانا جلال الدين الرومي أن يُشيع البرج مكتفياً بالقول: اسمي، نفسي - لقاء العدم!

كنتُ أحيّا على حرف الخَبَل / أهوى، لو أدري الأسباب/ أطرق على باب، فيفتح/ صرّت أدقّ عليه من باطنه! يدقّون اللغة، يستغلّون طواعيتها، يتداركون سكونها بالجمود، ويستبقون إلى الخامة يُذبيونها بعلقم الصورة الشائخة، المضنيّة، المعلولة، فإن كانت اللغة تحوز ثقة النقض بالفهم، وتنحدر نحو سلاسة من الاستفهامات، فكيف للشعر أن تنفجر طفولته كزهرة عبّاد الشمس!

يقول جيانى فاتيمو في كتابه «نهاية الحداثة»: «اللغة قبل كل شيء تنتشر بتلك الألفة الأصلية في العلاقة بالعالم التي تشكل شرط إمكان التجربة، لا التجربة المتعالية بل التجربة المتناهية تاريخياً على الدوام والموجودة في الواقع».

تتشكل العبارة في الهذيان، في السطوح، في حبال الغسيل، ولا تتشكّل في المخيّلّة، تظهر علامات كتابية متعارفة، لكنها لا تدلّ على شيء سوى أنها تدلّ على ذاتها مقطعة، ممزوجة بالكراهية والاشمئزاز، كسمكة مقدّدة.

هذا هو عسر النثر العربي، تعرض اللغة عن حروفها، تتقدّم العربية، فيما يظلّ الحصان مشدوها، كيف سنقطع الطريق يا صاحبي!

والرقيب المنزلي - التاريخي، يطوّق الكتّبة الجدد، يمنحهم فراهة الانتماء، ويحجب الرؤيا.

الرقيب، قيد نفوس، وصايا الجدّ، بيانات المؤسّسة، خيزران الأنثى، أسلاك، ذنب البشر، والله، بالنهاية. «فغلّقت الأبواب وقالت هيّت لك» (قرآن)، تنكسر المخيّلّة، تجرح في وريدها، «هيّت لك» العبارة - الجملة الشعرية، نصت عنها القميص لرسم صورة، تصبّ معنى، فورّد خدّها فرط الغضب، غلّقت الأبواب...

يبدأ الشعر حين يكون طفولة، لغة تشبه خيالات الصغار وهم يتخيّلون عالم آبائهم بلعبة «بيت بيوت»، إن وُجد الزيف في طريق إلى الشعر، صار مزيلة، الشقاء الأكبر الصانع للتجربة الفذّة، أن تكون بدائياً رافضاً للبنى الفوقية والتحتية، حتّى الملابس الداخلية.

يقول كازانزاكي في سيرته المفترضة: «أنا قوس بين يدك يا إلهي فشدني لئلا أفسح»، تندرج هذه العبارة في باب الرؤيا، تطبّق قوّتها الذاتية في صورتها المتشكّلة في الحواس. وحين يموت الهوس بشغل العطارين، تبقى فقط الرائحة تتشهى الفضاء، فإن لم يك فسيحاً تنكسر، يتبخّر شبقها، تنفض المكوّنات نفسها في العراء، فلا يدلّ على غيابها سوى افتراض أو حدس.

تموج الفراشة حالمة، مستفزّة، ساقطة من قدريتها المأنوسة، في التأويل، ألم تكن العبارة فراشة؟ قبل أن تنفذ الأزاميل من نحت متاهة الغموض. ولم تكن الفراشة سوى دال على الغابة، غابة النار، باب المناجاة الطويل للشمس وهي تدلّ ثديها للكلام، الكلام بوصفه آلة متوعّكة أطلقها الصمت حين عجز عن التفسير، والغابة هي شرود الخيال بصورته المثلّي، يقول بيار جان جوف: «على فراشك الواسع العميق الطحلي، صرخة مخملية».

تأمل تلك النافذة، في الغابة الموحشة، غابة الشرود، النافذة معنى، يتسلّل منها الكلام، ومن جرح الكلام؛ تتسلّل الأفكار، تسكن أعاليه، تتصدّر الخيال، لكن - ودوماً - اللغة من تعاركها على الفردة.

هنا يطلّ الشاعر؛ قديماً ينام الشاعر وتظلّ اللغة متيقّظة، وللتوّ يتدحرج هو وإياها في خرم إبرة النفري، يتبارزان على السطوة.

ماذا لو نامت اللغة وظلّ الشاعر متيقّظاً؟ تلك وحدها لعبة الأفكار، مختصر الحداثة.

الحداثة، الغابة المستهلكة، المعتادة، شدّبت صورة قسوتها لتعتلّ بالعقل، فالحداثة - الغابة النمطية «تكّدس لا نهائيتها في حدودها» (عن باشلار كمقاربة).

تقفز المخيّلّة كوعل جبلي، تنجح في الريح، تموج في السهول، تدخل المدن، تختنق بدخان العوادم والصور النمطية، يلبسونها قميصاً بيضاء وبنطالاً أسود. ومن الشبقيين من يضع لها شرائط مدرسية لتبدو بكرة. المخيّلّة في المدن، موظّف يسعل كثيراً من المكاتب والأدراج الخائبة حين تفتح وتغلق دون نصوص تقوى على مقاومة شراهة الصورة الراقصة.

تلك المخيّلّة الأسيرة، لا تراودهم، فيغتصبونها، ويشجّون رأسها، فتعاند، إنها ذاتها المخيّلّة الطليعة الذلول حين تتدلى من الموج كثمار البحر، لزجة، لكنها لا تفلت من اليد.

المخيّلّة لدى كتّاب منقوصين «من (دواخلهم) تتبضع النساء

إن لم يكن
شعراً
فهيت لك

صفاء خلف

تحت اسم «جمعية أصدقاء يوهان سيباستيان باخ»، وذلك صحيح لأن موسيقى باخ نُسيت بعد وفاته لقرون.

أن تكون ثقافتي متأتية من طريق ورق السندويتش، أن أكون قد تحرّرت من المصادر العلمية العملية الأكاديمية حول عالمي الذي أعيش وأموت فيه. بهذا ستكون لي حرية التخيل والانتقال من فكرة إلى أخرى بالمقدار نفسه الذي تتيحه لي أوراق لف السندويتش، لأنني إن أكملت قراءة ورقة فلا أستطيع أن أطالب بالورقة التالية مباشرة، ذلك لأن البائع يكون باع ربما وحسب الازدحام عشرين سندويتشا. ذلك أن عليّ أن أتبع مبدأ القطاف من هنا وهناك وهذا يناسب تماماً مخيلتنا، ذلك أن ورق السندويتش يطابق مسيرة الحكاية الشعبية، حيث الحكايات تتوالى دونما تسلسل ما. الأمر يخضع إلى الظرف، إضافة إلى أن الحكاية تختلف عن القصيدة، القصيدة تُكتب ولا يمكن لأحد حتى وفي حالة الترجمة أن يتصرّف بها، في حين الحكاية مجهولة المؤلف، لها ذات ذكاء القصيدة ومفعولها، لكنها تختلف عنها بإعطائها لمن يرويها حرية التصرف الكامل بكيفية روايتها.

الاعتماد في ثقافتي على ورق السندويتش يشبه إلى حد بعيد طبيعتي في فهم العالم من طريق الحكاية عوضاً عن فهمه من طريق الثقافة المدوّنة أو العلوم، ذلك أن الأخيرتين كانتا وما تزالان خاضعتين إلى تأثيرات قويّة وجذرية من قبل الدولة على مرّ العصور، في حين الحكاية تنتمي إلى عالمنا الشفاهي الأوسع وهذا مصدر حرّيتها. الثقافة والعلوم هما هذا السعي الدائم إلى فهم العالم من طريق الفرضيات وهما في حالة تجدد دائم مثل تيار النهر في حين الحكاية حقيقة منجزة عن عالمنا ولا تتغيّر، لذلك يمكن الاطمئنان إلى خبرتها وكشف الدوافع البشرية مثلاً لا حصراً. ناهيك بأن العلوم والثقافة بحاجة إلى مكاتب ومختبرات ونقل وأيد عاملة في حين الحكاية ليست بحاجة إلى أي من هذا وذلك؛ «كاسة شاي وأبوك الله يرحمه». يعني أرخص وأقرب إلى عُرينا.

واسمحوا لي أن أستخلص هنا فقرنا إزاء انتشار الثقافة والعلوم، حيث أن الوقت الذي نحياه انحسرت فيه وانعدمت ولادة المثل الشعبي أو الحكاية، خذوا أي مثل على سجيته، خذوا أي حكاية وستجدون أنها دائمة الحضور والمعنى، وسوف يتمنى أي كاتب أو مثقف أو شاعر أن تكون لكتاباتة شهرة المثل والحكاية وشعبيّتهما، وربما قصدت هنا شهرة النثر وشعبيّته، حتى أن أخبار ومقالب المغفلين والعيارين الشطار اختفت.

ما يؤرّقني الآن هو انحسار ظاهرة ورق السندويتش، حيث بدأت مراكز البيع بتصنيع ورق خاص للـ السندويتش، عادة ما يكون ملوّناً أو برسمه تاج ملكيّ متكرّر أو باسم المحل، لذلك أصبح أكل السندويتش اليوم خالياً من أي متعة، وكأن الأمر يتعلق فقط بالأكل، في حين كان محل السندويتش في السابق يشبه مكتبة.

البرنامج حيث لاحظ أنه كلّما جاءت موسيقى جديدة رفعوا القديم منها نحو رفوف أعلى وهكذا أصبح الكلاسيك من الموسيقى يرتفع من رف إلى آخر وصولاً إلى السقف ليظل هناك قابلاً معانقاً الغبار والنسيان لأنهم يحرصون ومن أجل السرعة على أن تكون بكرات الموسيقى الجديدة في متناول اليد، وهكذا جاء بفكرته عن الرفوف العالية.

هذه الفكرة ما زالت حيّة وستظل إلى الأبد حيث الكلاسيك من حياتنا يُرفع إلى رفوف عالية منسية، أو إلى سراديب تخشى الحرافق والفرق بسبب الأمطار أو المواسير. ومن هذه الفكرة توصّلت إلى فكرة مفادها أن الكتابة ينبغي أن يكون لها المصير نفسه، حيث ما نكتبه اليوم لن يحفل بالاهتمام وسيظلّ عرضة للاستعمالية الموقّعة الطارئة، وكنوع من الطعام، ولذلك نعود بين الحين والآخر نحو القديم المرفوع إلى رفوف عالية في ذاكرتنا وندعوه بـ«الأدب العظيم» أو «الكلاسيك». ذلك نتيجة تظافر عوامل عدّة منها موت المبدعين ومضنيّ عقود أو قرون على موتهم، لذلك يتسنى لنا أن ننسى من هم كبشر فتُمحى ذاكرتنا في الحكم الشخصي على نصوصهم بفعل عامل الوقت. بذلك تحتفظ كتاباتهم بجوهرها الإيحائي الذهني الإبداعي وتصويرهم لهذا الرقص الأبدي بين العقل والقلب على نحو قديم. وهذا ما يشدّنا إلى كتاباتهم وهذا ينطبق على الفنون الأخرى. ما يُكتب الآن إنما في بداية رحلته كي يُنسى صاحبه وكي يصبر على كيانه عقوداً، إن لم يكن قروناً، ليتخلص من سمته الشخصية. هذا هو الطريق الوحيد لبلوغ الكتابة والفن خلودهما أو سقوطهما في زبالة العالم الفكرية ومعانقتهما الغبار والنسيان على رفوف عالية إما أن تُكتشف من جديد وإما أن تظلّ وهكذا.

في نهايات القرن التاسع عشر في باريس ذهب أحد الموسيقيين الشباب لا أدري من هو (لأنه كان ثمة لطعة زيت على جانب من المقال) إلى القصاب واشترى اللحم وعندما عاد وجد أن القصاب لفّ له اللحم بورق منوّط موسيقياً وبخط اليد وعندما شرع بعزف الموسيقى المنوّطة على الورقة وجد أنها موسيقى غريبة عن الذائقة لكنها مهولة، وعاد مسرعاً إلى القصاب واشترى منه كامل المجلد كما أخذ منه عناوين من اشتروا اللحم منه خلال أسبوع وهكذا وبعد فترة انتشرت في باريس خبر جمعية

أذكر أنني قرأت مرّة في ورقة سندويتش، عن ماكينة تقف وسط العالم وتشيع الدمار والعنف، لكنني وفي ورقة أخرى قرأت عن الموسيقى وسمعت بأحدهم ويُدعى جيمس براون وأغنيته الشهيرة حتى اليوم «سكس ماشين». هكذا كتبوا عنوان الأغنية، وكنت آنذاك صبياً لا يعرف الكثير عن اللغة الإنكليزية وتوقّعت أن عنوان الأغنية يمكن ترجمته إلى العربية بـ«ست مكائن» واعتقدت بهذا لأنني ربطته بالورقة السابقة التي تتحدّث عن الماكينة التي تقف وسط العالم... إلخ، وهكذا أعجبت بموضوع الأغنية من خلال ست مكائن واعتقدت أن الدمار أصبح مضاعفاً ست مرّات من خلال هذه المكائن الست، لذلك طفقت أبحث عن هذا المغنيّ الثوري العملاق جيمس براون!

مرّة وفي بغداد قرأت في ورقة سندويتش عن فلوبيير ومدام بوفاري والقليل عن كتابه «التربية العاطفية» وأعجبني الموضوع. رحت اسأل عبد الزهرة الحسن وهو كاتب وشاعر شيوعي وكان أكبر منّي سنّاً عن الموضوع، فأجابني بأن فلوبيير يمثل الانتقادية الغربية والأخيرة تسيء إلى فهمنا لواقعنا الطبقي، لذلك نصحني بقراءة الواقعية الاشتراكية. وهكذا طفقت أبحث عن واقعية اشتراكية، خالطاً ما بين الأدب الروسي والسوفيياتي دونما علم منّي. وهكذا وجدت نفسي أقرأ رواية «الأبله» لديستيوفسكي وأعجبت بالأمير ميشكين، بل وتقمّصت شخصيته دون وعي. وبدأت مشاكلي مع البيت والمدرسة وحصلت على عدد لا يُحصى من الصفعات على وقاحتي وقلة تربيتي. فيما على عكس هذا، حصلت على روايتين الأولى لفلوبير والثانية لكوئن ويلسون وقرأتهما ولم أصادف أي مصاعب. وإن كان هذا ما أسماه عبد الزهرة الحسن «الواقعية الغربية»، فإنها مثيرة وجميلة وسلمية، علاوة على أنها حفّزتني على ممارسة العادة السريّة بإثارة وشبق، خصوصاً مشهد ممارسة الجنس بين بطل رواية كوئن ويلسون – هو نفسه – وسيّدة من شهود يهوه.

قرأت عن شوبنهاور وتوقّعت لشدّة صعوبة الموضوع أنه ألمانى من أصول باكستانية. في دمشق ومن خلال سندويتش فلافل كانت ورقتها من مجلة لبنانية فيها حوار مع سركون بولص عن الشعر والحياة، وقعت عيني لأول مرّة على كتابات سركون وصورته.

صديقي الذي بجانبني أنهى ورقته هاتفاً لي: «يا أخي هذا صباح الجمعة صحافي خطير ومثقف!» فقلت له على الفور وبشكل قاطع أدهشه: «لا يوجد صحافي اسمه صباح الجمعة، بل هذا عنوان مقالة أسبوعية في جريدة «تشرين» (السورية) والصحافي الذي يكتب الزاوية هو عبد الإله الرحيل».

«كيف عرفت؟» سألني. «قرأت ذلك في سندويتشة مقالتي باذنجان» أجبتّه. مرّة أخرى قرأت مقابلة مع الإعلامي العراقي سامي الدروبي وبرنامجه الشيق «الرفوف العالية» وكيف توصّل إلى فكرته عن

الثقافة

وأوراق

السندويتش

رحمن نجّار

حشد في الدم

فاتح ناصيف

شُدَّ وثاقُ نهدي إلى
شفتيك
لأمتحنَ حشودك في
دمي
ومعمداً بنبيذ خصري
أتبعك كالغاوين
إلى ما شئتَ في عطشي
يا وسواسَ صدري
لم
هذا البياض معبداً
بصداك.

فوضاها
وحين
تتلو رعشتها للأوراق
الزهريّ يتفتح
أسود أبيض أحمر
أزرق أصفر أخضر
كل الألوان تنضج في
يقظته
هذا المتسق المتداخلُ
كالشلال
كم قالت:

تتأبط
أبيضها الأرضُ
والروحُ حاضرة
تحضنُ دفاها
وغزلاًنُ بياضها تنام في
حزن الحكايا.
والثلج يحتاج أرقاً
أرقي كلماتي
وامرأة
تطوفُ بعيداً في لغتي
تعاقرها البوحُ وشهوة





ولد الشاعر الفرنسي بيار جان جوف يوم 11 أكتوبر من سنة 1887 وتوفي في باريس يوم 8 يناير من سنة 1976. كاتب وشاعر وروائي وناقد من مجموعات الشعريّة: «الزفاف السري» (1925)، «الزفاف الجديد» (1926)، «عذراء باريس» (1946). بفضل زوجته الطبيبة النفسية والمترجمة وصديقة جاك لاكان، بلانش روفارشون التي ترجمت باكراً أعمال سيغموند فرويد (1923)، كان جوف من أوائل الكتاب الذين ربطوا بين اللاوعي والإبداع الأدبي عموماً، الشعري خصوصاً. وهذا يتّضح في القصيدة التي نترجمها اليوم.

في منفاه السويسري، سنة 1938، كان جوف فاعلاً أساسياً في المقاومة الثقافية للنازية. خصوصاً في قصائده الرؤيوية ضمن مجموعتي «عذراء باريس» و«مجد». يوم 11 أكتوبر تحلّ ذكرى جوف، وعلى روحه نقدّم هذه الهدية، قصيدته «فكر»، التي هي أول قصيدة في مجموعته الشعريّة «الأعراس» (قصائد كتبت بين عامي 1925 - 1931)، اخترناها لأنها عتبة بيار جان جوف إلى عالم الشعر. إنها قصيدة الدخول إلى الشعر. إنها ولادة شاعر. إنها موهبة. الموهبة التي ترسّخت مع الوقت في زمن الشعر المعاصر. قصيدة بدئية أكّد فيها جوف انزياحه عن عصره، معها نكتشف الفكر الشاب، الفكر الحيوي الباحث دوماً عن بدايات جديدة.

فكر

فكّر قليلاً في شمس شبابك
تلك التي كانت تلمع عندما كنت في
العاشرة
بذهول تتذكّر شمس شبابك
عندما تحدّق بعينيك
عندما تضيقهما
تستطيع أن تراها
لقد كانت وردية
وتحتلّ نصف السماء
تستطيع أنت أن تراها أمامك
بذهول لكنها كانت طبيعية

كان لها لون
كان لها رقصة، كان لها رغبة
كان لها حرارة
بساطة رائعة
كانت تحبّك
ذلك كلّ حتّى أنه أحياناً في منتصف
عمرك وأنت تجري
في القطار على طول الغابات في

الصباح
كنت تظن أنك تتخيّله
مع ذاتك
إنه في القلب تصطفّ الشمس
العتيقة
لأنها هنا لم تتحرّك
ها هي تلك الشمس
نعم إنها هنا
لقد عشت لقد سدت
لقد أضأت بشمس عظيمة
واحسرتاه لقد ماتت
واحسرتاه إنها
لم توجد أبداً
أه أيتها الشمس، كنت تقول
ورغم ذلك كان شبابك شقياً

ليس ثمة حاجة إلى أن يكون ملك
أورشليم
كل حياة تسأل نفسها
كل حياة تتساءل
وكل حياة تنتظر
كل إنسان
يُعيد الرحلة
من جديد
كل شيء
محدود
كيف الرؤية
أكثر
نحن اخترعنا
الآلات
فجاءت لتكسر كل
شيء
وتثقب الأرض
القديمة
وتعمّر الهواء العجوز
بموجات أشعة بمحاور
لامعة
وها هي سلطتي قد أصبحت
مخيفة
وحزني أيضاً
ولا استقرار
لم أعد أمكث في مكان
أبحث أصير
افتقدت عمري الحقيقي ألهو بكل
شيء
يا إلهي لقد عادت الحرب القديمة
لم تتغيّر إلا قليلاً
ليس للدم الإنساني إلا طريقة
واحدة في السيلان،
ليس للموت إلا خطوة واحدة ليعود
إليّ
قناعه هل تغيّر إنه الشمع
فضائي تقلص روعي هل ما زالت
جديدة
لن أقول أفضل من ذلك
لن أجرؤ

نحن بعيدون عن التّشّشّف عن
التنازل
لكن
المتهم الأول هو دائماً هو متعتنا

لأن الشقاء يحتاج دائماً إلى تبرير
الشقاء هو الأرض حيث تنمو
مدينتنا
سعادة نقيّة
لا تقتربوا
عندما يتعلّق الأمر بسعادتنا
يظهر غرورنا في وضع يستحقّ
الرثاء
نحن مستعجلون جداً
حيرتنا قديمة جداً
نعم إننا نرتعش من سعادتنا
أيها الطفل المنحط
ورغم ذلك فالروح المتدلّية فوق
الشقاء الكوني
قد قالت إنكم تملكون حواساً
فاستعملوها
لتستعيدوا لذاتكم
وهذا أمر مرير
وأكثر مرارة
وذلك يُسرّع، على نحو ما، وتيرة
المرارة

من أجلنا
أيها القاضي الأبدي
أية قوّة للبلاهة،
النجوم تلمع من
أجلها
الضوء يذهب
إليها إذا ما حملته
القطارات
الكبرى في
الاتجاهات كلّها
المدن كلّها هي
تجمّعاتها
هي رغباتها
ويوم الأحد
نرى سعاداتها العائلية
أي نصر بعد الحرب
من أجل الفوضى والخفّة
يعيش العالم جيّداً
أي عظمة للملاك
والشاعر
يقطن دائماً في الطابق الخامس
ويعاني من
جوع مزمن
يتأمل موته القادم يريد أن يكون
أبدياً
لكن لا تعتقدوا أنه يحب الموت
كما في الماضي
إنه يختبر
إنه يحاول بعشوائية
إنه يتحسّر إنه يهذي
ويظن أن الحياة ستكون حقاً أكثر
إدهاشاً لو
القضية الكبرى هي أن نموت
ولا نعرف عن ذلك رسالة واحدة
من مَرّوا لن يمرّوا ثانية
لكني أعترف بأنني لست قلقاً
فأنا لا أعترف بهم
ودون أن أعرف لماذا
فأنا أغيبهم لقد ماتوا

أيها الصمت
التواطؤ
ربما هي ليست قضية إطلاقاً
ربما الموت لا يعني لنا شيئاً
أو عكس ذلك
هل الجميع إلى جانب هذا الموت
الوحيد
إلى جانب هذا الدهليز
إلى جانب هذا الميناء السعيد
حيث تدخل السفينة
لكن كلا لأنني لا أومن بالسعادة
ولا أومن بالموت
في أعماقي أعترف لكم
بأنني متأكد من أنني أبديّ
هذا هو الغرور الأساسي
وأنا شاب كنت أحب الزمن
لم أكن أحتمل أن أكون الأكثر
شباباً
كنت أحب نبتة النجيلية عندما
تمتلئ بالحبوب
والأشجار عندما تمتدّ مثل
الموسيقى
عندما كنت شاباً كنت أحب الشيوخ
والآن فأنا أميل رفقة شجرتي على
الشجرة الأخرى
أقلب من يهبط
لا أعرف لقد دقت أزمنة عدّة
ربما مع الشيخوخة يأتي الهدوء
كم يحتقر الإنسان هذا الفم
الذي يحب
لكنه وجد هناك نشوته وهو يتبع
دائماً نشوته
أيتها الحيوية
يطلب دائماً رائحة أجساد النساء
وطعمهنّ ولونهنّ
مرونتهنّ
كذبهنّ
وما يوجد داخل لحمهن الصدفيّ
يسخر بطهارة
من الموت
وبعد ذلك
تأتي تعاسته
التي يعرفها
كم بحثنا - معجزات نحن
معجزات
لا شيء
كان هذا العالم مستقيماً إلى ما لا
نهاية وها هو خط مقوّس وزلق
الواحد داخل الآخر
رؤية الإنسان اتّسعت لكن الأشياء
التي في الورا
في تناقص
الفكر هزيل ضعيف غير نافع
عاهرة
معتمة مثل درب التبانة
بينما العالم مادي ورحب
ومخيف وحقيقي مثل حائط
الجحيم
الفكر يضحك لأنه ربّما سيموت.

بيار جان جوف

ترجمة: محمود عبد
الغني

ما قاله الرعد

ما قاله الرعد
بعد توهج المشاعل على
الوجوه المتعرقة

بعد الصمت المطبق في الحدائق
بعد الحزن في الأماكن الحجرية
الصراخ والنحيب
في السجن والقصر وتردد
رعد الربيع على الجبال البعيدة
الذي كان حيا هو الآن ميت
نحن الذين كنا أحياء الآن نموت
بقليل من الصبر
هنا لا يوجد ماء فقط صخر
صخر من دون ماء والدرب الرملي
الدرب الملتف إلى الأعلى وبين
الجبال

جبال صخرية من دون ماء
لو كان ثمة ماء علينا أن نتوقف
ونشرب.
بين الصخور لا أحد يمكنه التوقف
والتفكير

العرق جاف والأقدام في الرمل
لو كان ثمة فقط ماء بين الصخور
فم الجبل الميت بأسنانه النخرة
لا يستطيع البصاق
هنا لا أحد يستطيع الوقوف... ولا
حتى الاستلقاء أو الجلوس
في الجبال حتى الصمت غير
موجود

فقط رعد عقيم من دون مطر
حتى العزلة غير موجودة في
الجبال
فقط وجوه متجهة حمراء تزمجر
وتسخر
من أبواب البيوت ذات الطين
المتكسر

لو كان ثمة ماء
من دون صخر
لو كان ثمة صخر
وأيضاً ماء
ماء...
ربيع...
بركة بين الصخور
لو كان ثمة صوت الماء فقط
وليس صوت الجنادب
وغناء العشب الجاف

فقط صوت الماء فوق الصخور
حيث يغني طائر السمن بين أشجار
الصنوبر.

دريب... دروب دريب دروب دروب
دروب
لكن ليس ثمة ماء.

من هو الثالث الذي يمشي دائماً
بجانبك
عندما أعد هناك فقط أنت وأنا
معاً.

لكن عندما أنظر إلى الأمام أعلى
الدرب الأبيض
هناك دائماً شخص آخر يمشي
بجانبك
مقلنس وملفوف بعباءة بنية
لا أعرف إن كان رجلاً
أو امرأة
لكن من
هذا الذي
يمشي
إلى جانبك
الآخر؟

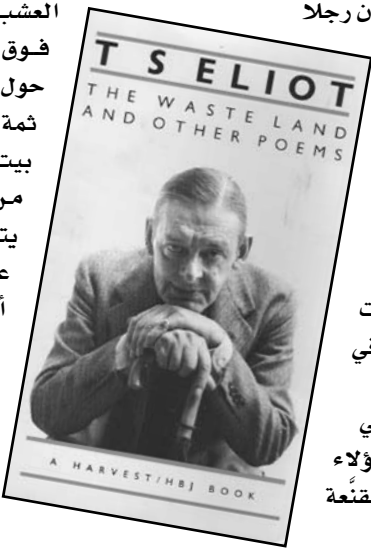
ما هذا الصوت
الذي يعلو في
الهواء
همس لأم ترثي
من هم هؤلاء
الحشود المقتنعة
والمجموعة

فوق السهول
اللامنتهية... المتبعثرة في
أرض متكسرة
ومحاطة بالأفق المستوي فقط
ما تلك المدينة أعلى الجبال
التي تتكسر وتتشكل لتنفجر في
الهواء البنفسجي
أبراج هاوية
القدس... أثينا... الإسكندرية
فيينا... لندن.
ليس حقيقياً.

امرأة تسحب شعرها الطويل بشدة
إلى الخلف
همس غير واضح للموسيقى على

تلك الأوتار
والخفافيش بوجوهها الطفولية
في الضوء البنفسجي
تصفر وتضرب بأجنحتها
ورأس زاحف إلى الأسفل... أسفل
الحائط المسود
إلى الأعلى وإلى الأسفل في الهواء
حيث الأبراج
وحيث القرع المستمر للأجراس
الذي يبقى الساعات
والأصوات تصدح في الأواني الكبيرة
والآبار المتعبة

في تلك الحفرة المهدمة بين
الجبال
في ضوء القمر الضعيف...
العشب يغني
فوق القبور المنحدرة
حول المصلى
ثمة معبد فارغ... فقط
بيت الريح
من دون نوافذ والباب
يتأرجح
عظام جافة لا تستطيع
أن تؤذي أحداً
فقط ديك يقف أعلى
الشجرة
كوكو ريكو... كوكو
ريكو
في لمع البرق
ومن ثم ريح



رطبة
تجلب المطر.
نهر الغانج يغرق والأوراق المجعدة
تنتظر المطر بينما الغيوم السوداء
تتجمع بعيداً فوق الهيمالايا
الغاية تجثم محدبة بصمت
ومن ثم يقول الرعد
دا
صديقي، ماذا أعطينا؟
رجفان الدم في قلبي
الجرأة الكريهة للحظة الاستسلام
حيث انسحاب زمن الحكمة بات غير
ممکن
بهذا، وهذا فقط نحن وجدنا

هذا غير موجود على شهادات
قبورنا
ولا في الذكريات الممسوكة
بالعنكبوت الرحيم
أو تحت الفقمات المهشمة بهزائها
المستجدي
في غرفنا الفارغة
دا.

سلام؛ لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرةً ومرةً واحدة
فقط يدور
نفكر بالمفتاح، كل واحد في سجنه
يفكر بالمفتاح. كل واحد يؤكد
السجن
فقط إشاعات أثرية عند هبوط
الليل
وتعيد للحظة كوريولانوس المهشم
إلى الحياة
دا

هدوء
القارب يستجيب
بفرح إلى يد المجذف الماهر وإلى
الشرع
البحر كان هادئاً قلبك سيستجيب
بفرح
عند الدعوة المتكررة إلى
الاستسلام
للأيدي المسيطرة.

جلست على الشاطئ
أصطاد بينما السهول القاحلة تمتد
خلفي
هل عليّ على الأقل أن أرتب سهولي؟
جسر لندن... يهوي... يهوي
أرجوك تذكر آلامي
أغنيتي لا تسمع سنونو سنونو
أمير مقاطعة أكيان الموجود في
البرج المهجور
تلك الأجزاء التي تسند حطامي

لماذا إذاً هيرونيمو جنّ مجدداً
ودائماً سلام سلام سلام
(×) القصيدة هي الجزء الخامس من
«الأرض اليباب».

نصوص الفابر

• قلتُ كلاماً وأغلقتُ عيني
• النهْد فائض في المعنى
• امّحيّت
• كلّ حرف لا يكون ظلاً للمعشوق
فهو عاشق
• الرحيل لا يعرف التعب
• في غيابك يتكرّر الوقت
• لا ألفة لي مع المكان، ألدنك
أنا دوماً في طيران؟

• ما أمر الحب يتسلّق قامة
الحقّ
• تجدني في النار ولا أشتعل
• أسميك شعلة وأنطفئ
• أين رأس الريح؟
• الشجرة بيت الريح
• هل الله موجود في السماء؟
• تنهّدت وردة فاغتسلت الحديقة
بالعطر

• السماء مائدة الغيوم
• أنا حيث لا معنى ولا طريق
• من لا يرى روعي لا يرى
جسدي
• إنه لم تكن فتنة أعظم من
فتنتي منذ ذرأ الله آدم على
الأرض
• أنا حجيح كلّ أنثى عذراء وغير
عذراء

• قد لا تروني فمن رأني مسّته
ناري
• جسدي عين مشروبة، وروحي
عين معروفة
• أنا في طلب اللذة منذ وضع
الرحمن سرّها فيّ، فجهرت بها
على الخلق
• عاينت الطريق إلى جهنّم
فوجدتها عطرة بروائح الجنة.

أبو بكر زمال

قصده إبراز طرق القول فيها، والوقوف على سماتها الفنية، وهي سمات جعلت الحدود بين أجناس الكتابة مرنة، وقد لا نهمل الربط بين الخصائص الفنية للخطاب الشعري والمضامين، فالشعر قول دالّ مضجع بالمعنى، لا فصل فيه بين نظام المباني ونظام المعاني.

كان الاحتفاء بالمظهر اللفظي من الخطاب الشعري هاجساً من هواجس شعراء الحداثة الغربية، إذ توجه اهتمامهم إلى مسألة اللغة: أداة الإبداع، فالشعر عندهم عمل لغوي في الأساس، وتعامل نوعي مع الألفاظ والكلمات، لذلك سلك منظرو الحداثة الشعرية في أوروبا مسالك بكرة في أقاويلهم الشعرية، وحملوا جهداً تدميراً للساند اللغوي، فالشعر «لا يتحقق إلا بقدر تأمل اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة لقواعد اللغة ولقوانين الخطاب الشائعة».

لقد ظهرت محاولات عديدة في مجلة «شعر» رامت تجسيد هذه الخلفية النظرية، وكان همها كتابة قصيدة حاملة لسمة الحداثة، ومتغذية من المفاهيم النقدية التي روج لها البنيويون. ويرى يوسف الخال أن النص الشعري الحديث خروج في المقام الأول على بنية الكلام التقليدي، فلغة القصيدة كتاب مليء بالاحتمال، مشحون بالعمق والغموض والسر، فيه تشعّ الألفاظ، ولا تتوقف عن بثّ المعنى. يقول الخال في مقدمة مسرحيته الشعرية «هيروديا»: «فأزمة الحياة العربية هي أزمة لغة كما هي أزمة عقل، ومهما طال الوقوف في وجه الحياة فلا بد عاجلاً أم آجلاً من الانصياع إلى نواميسها، وإلى أن يتم ذلك، يظلّ الأدب العربي المعاصر أدباً قديماً ومصطنعاً، ومحدوداً، لا يتجاوب مع نفس القارئ ولا يعبر تعبيراً صادقاً عن حياته».

وقد كان بديل الخال اللغوي، العودة إلى لغة الحياة، لغة

الحديث اليومي، بديله كتابة قصيدة الكلام الحي، التي تجيء من رحم الحياة ولا تفد من الموروث أو القواميس، فإذا بلغتها مادة مطّوع، يلتقط الشاعر ألفاظها من أفواه الناس، على أن لغة الحديث اليومي رغم بساطتها الظاهرة، قادرة على الارتقاء بالقارئ إلى معان كيانية وحضارية وتلك هي مفارقتها. إذ آمن الخال كما آمن بذلك ت. س. إليوت وعزرا باوند بانتهاء جمالية القصائد القديمة التي تشدّ القارئ بجزالة ألفاظها. فكانت الدعوة إلى التوسّل بالمحكي البعيد عن كل صفوية، والحامل للأضداد والمتناقضات، والزاهر بالدلالة. إلا أن الخال اصطدم بـ«جدار اللغة» لأنه توغل في المحظور والممنوع، فذهب بعيداً في الكتابة بلغة الحديث اليومي، وانتهى به ذلك إلى الفشل، وفي الفشل عجز عن فرض هذا الرهان اللغوي.

المأخذ الثالث: الموقف من التراث والمغالة في فهم الحداثة، إذ ظلّ موقف الخال من مسألة التراث غائماً وضبابياً، فلم يحدّد في نصوصه طبيعة هذا التراث. وقد ذكر الخال في سيرته الذاتية والفكرية أن التراث الذي يعنيه هو التراث الذي ظهر على الأرض العربية، لكن الخال انساق في منجزه الشعري إلى ضروب كثيرة من التراث، فصدر في تجربته الشعرية عن المسيحية العربية واستدعى الرموز ذات الأصل التوراتي والإنجيلي، ووظف الأسطورة البابلية، وعاد إلى المرجعية الفينيقية، وهي أنساق تراثية ظهرت على رقعة جغرافية محدّدة: لبنان وسوريا.

المأخذ الرابع: الموقف السلبي من حداثه الرواد، فقد أساء الخال تقدير لحظة الحداثة الأولى، التي أسهم فيها الرواد (الملائكة والسيّاب والبيّاتي)، وذهب إلى أن هذا الجيل ظلّ متردداً ومذعوراً أمام رواسب القديم، فكان لزاماً التأسيس لحداثة ثانية تتجاوز ذلك التردّد

مثل كتاب «الحداثة في الشعر» المرجع النظري الذي بلور فيه يوسف الخال (1917 - 1987) فهمه لمسألة الحداثة، وسنسى في إيجاز إلى إبراز مرتكزات هذا المشروع دون أن نهمل ثغراته الكثيرة ومآزقه الكبرى. فقد اعتبر يوسف الخال الحداثة فكراً متسائلاً، يُعيد النظر في نظام الأشياء، ويأبى التسليم والوثوقية. ولعلّ الخطاب الشعري خطاب مثقل بالأسئلة (سؤال اللغة/ سؤال الإيقاع/ سؤال الرمز)، يكتب من أجل تجريب أساليب فنية مبتكرة، لم تعهدها الذائقة العربية بعدما انتهت القصيدة الكلاسيكية إلى آفاق مسدودة، وبعدها أسهم جيل الرواد وأصحاب مجلة «شعر» في انهيار مفاهيمها.

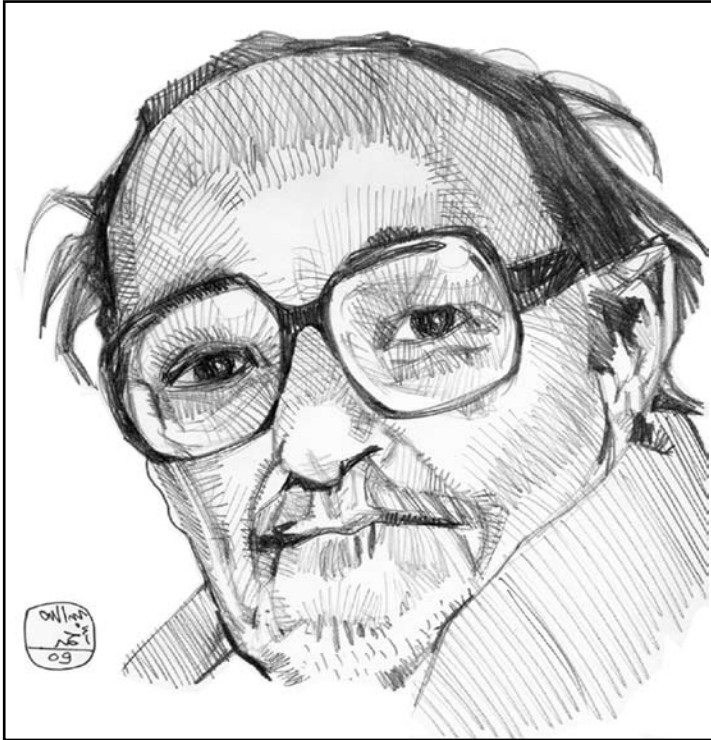
لقد مكنت لحظة الحداثة يوسف الخال، من أن يكتب القصيدة الجديدة، القصيدة الضديدة أو قصيدة الرفض، وهي قصيدة رفعت لواء الهدم والتقويض قبل البناء والتأسيس، قصيدة ترفض العصر وتقرأ فيه مظاهر السقوط والاحتقان لأنها فاعلية مغيرة: تلتقط مآسي الواقع - الإنساني والحضاري - وتستشرف مجيء كل بديع جميل. على أن مشروع الحداثة لدى الخال، اقترن بالعودة إلى الجذور، إلى العروق الحية والناضجة، فكان الحداثة انفتاح على النماذج الكونية والإنسانية وبالقدر نفسه امتلاك للموروث وتمثّل له، ووقوف على مواطن القوة فيه، ووعي بالشقوق وبمظاهر الوهن ولحظات اليباب والجفاف والمحل. فتكون العودة إلى الجذور - التراث عودة إلى رصيد فكري ومعرفي قديم، وإلى طاقات روحية ورموز حيّة، هي عناوين قوتنا وحضورنا في التاريخ، هذه العودة قد تقي مشروع الحداثة من الانبثات والانسلاخ، وقد تحصّنه من هجمات المعارضين والمحافظين.

لكن المشروع الحداثي لدى يوسف

الخال شابته تصدّعات كثيرة، فأنتهى صاحبه إلى الصمت وألت مجلة «شعر» إلى التوقّف والاحتجاب، فما هي تلك المآخذ عليه؟

المأخذ الأول: عجز مجلة «شعر» عن التحوّل إلى تيار شعري وفكري فاعل في البنى الثقافية والاجتماعية والحضارية، فقد اكتفت بلحظة الهدم ولم تبلور لحظة البناء، ما سهّل على المعارضين محاصرة المشروع، والالتفاف عليه حتّى لا يروج، فإذا بالخال يصطدم بإنسان لا يطاوع وبلغة لا تطاوع وبحضارة لا تطاوع.

المأخذ الثاني: الخلافات النظرية بين أقطاب المجلة وإخفاقهم في بلورة أرضية نظرية، تنهض بوظيفة التجميع، وتؤسّس للمختلف ولتعايش الأضداد، وتناغم المشارب الفكرية المتنوعة، وهو إخفاق موصول بعثرات النخب العربية وإخفاقاتها الكثيرة.



يوسف الخال، بريشة: عبد الله أحمد.

وتلك الحيرة وتوسّع من مفهوم الشعر، ثم رأى أن المنجز الشعري لدى السيّاب، على عظمتها، لم يحقق الحداثة الفعلية لأن هذا الشاعر احترّم في كتابته الشعرية الأصول الكبرى الموروثة، وركّز جهده على الإيقاع الخارجي للقصيدة.

ولتحديد خصائص الكتابة الشعرية لدى يوسف الخال لا بدّ من فحص نصوصه الشعرية،



مجلة فصلية تعنى بالشغل الإبداعي
Quarterly magazine caring about creational works

مقاتل

الحداثة لدى يوسف الخال

الهادي العيادي

أعتقد أن شاعرنا مرتاح من عدد المجلات العربية النفطية المنتشرة في الوطن العربي والتي هي دلائل للسياحة أكثر من كونها مجلات حقيقية تثير النقاش والسجال لا يسمح فيها جنرالات التحرير بالنشر سوى لحواريهم وأتباعهم.

ربما فقدنا في ثقافتنا العربية قضايا حقيقية للسجال الثقافي الذي يخدم قضايا الفكر والثقافة فصرنا ضحية لقضايا شعبية تسيجها لغة التهيج والتهمج والشتيمة.

ألا تتم هذه الأوصاف عن عقلية محاكم التفتيش التي تصادر الرأي وتفرض الوصاية على القراء، بل تحدّد لهم ما يقرؤونه وما يجب الابتعاد عنه باعتباره سموماً ضدّ المسلمين يجب مواجهتها؟ (وجّه عبده وازن نداء بمواصلة هذه الحملة!! ولا أعلم كيف! هل بإصدار فتوى التكفير ضد المجلة وهئية تحريرها؟).

أخشى أن يكون الأمر قد دخل في باب الانتقام المجاني. فالعديد من الشعراء العرب لا يزالون يحملون شيئاً من «حتّى» في صدورهم بسبب غياب أسمائهم عن المختارات الألمانية التي أنجزها شتيفان فايدنر سنة 2000 من الشعر العربي المعاصر. وأخيراً لماذا التهمج على العدد 90 من المجلة وهو يناقش إشكالية أعتقد أنه تم التطرّق إليها كثيراً في العالم العربي، وهي «الشريعة وحقوق الإنسان»؟

من دون شك إن موضوع العدد السالف الذكر شائك وحوله اختلافات كبيرة بين الدول الأوروبية والعالم الاسلامي بل وحتى بين دول هذا الأخير حسب مقدمة العدد: «تعاني الدول ذات الغالبية المسلمة في كثير من الأحيان انقساماً في الرأي حول هذا السؤال الأساسي» كما أن القارئ العربي «سيكتشف أن التصورات عن الشريعة والإسلام سطحية وخاطئة سواء في الغرب أو في العالم الإسلامي نفسه» حسب تعبير هيئة تحرير المجلة التي حاولت من خلال هذا العدد أن تقدّم «مقاربة لهذا الموضوع... وأن نقترح بعض الحلول التي يمكن أن تكون مقبولة لدى الغرب والمسلمين على السواء. كما نوّد، من خلاله، أن نضع هذا النقاش على سكة جديدة أيضاً. وقد شارك في هذا الملف عدد من المفكرين والكتاب الغربيين المتخصصين في الفقه الإسلامي والشريعة..»

عن السموم التي تراءت للشاعر عبده وازن، فإذا بي أجدها مجرّد أضغاث أهام. فبالرجوع إلى العدد، وتحديدأً مقدمته (منشورة على موقع «الالكثرون») يقف القارئ على خلاصتين أساسيتين: الأولى تتعلّق بأسباب النزول، أي لماذا اختارت هيئة «فكر وفن» مناقشة موضوع الشريعة وحقوق الإنسان، والتي ليست سوى مرور ستين سنة على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وليس ما قد يستشفّه المرء من أوصاف مثل «الفوبيا»، «السموم» و«المواقف العدائية» وكأنّ الأمر يتعلق بمؤامرة حاكتها هيئة تحرير «فكر وفن» ضدّ الإسلام. وثاني الملاحظات هي أن هيئة تحرير المجلة كانت واعية لحجم الخطوة التي أقبلت عليها ومنذ السطر الأول من المقدمة حيث جاء فيها: «هل نجرؤ على أن نخطو خطوة إلى قلب السجال القائم بين الغرب والعالم الإسلامي، بين المسلمين في أوروبا والغالبية في المجتمعات الأوروبية؟ ونعني بهذا القلب مفهوم القانون: أي فهم الإنسان للقانون. وهذا الفهم مُختلف عليه؛ فهو عند المسلمين المؤمنين الشريعة والخلاف حول تأويل عصري صحيح لها؛ أما بالنسبة إلى معظم الناس في الغرب فهو السؤال الكبير (وغالباً الخوف أيضاً) عما يريده المسلمون «حقاً» ويفكرون فيه؟ وهل بمقدورنا أن نتفق معاً على مفهوم مشترك للقانون؟ وهل المسلمون مستعدّون للقبول بالمفهوم الغربي للقانون وأن ينسجموا معه؟».

يهمّني كما قلت مناقشة العدد، وليس السياق العام التي جاءت فيه هذه الحملة والتي دشّنها الروائي المصري جمال الغيطاني مستغلاً مقتل سيّدة مصرية لإضافة هفوة جديدة إلى سلسلة هفواته الكثيرة، وأعرف أن موقفه من المجلة نابع من أشياء أخرى سبق أن صرّح بها في اللقاء العربي الألماني الذي انعقد في دبي السنة الفارطة، وأذكر أن خطبته العصماء آنذاك ختمها أيضاً بالترحم على روح المستشرقة الألمانية آنا ماري شيمل وهي خاتمة عبده وازن نفسها!!

كان حرياً بوازن أن يخبرنا عن هذه السموم التي تهدّد الإسلام بدل الركون إلى أوصاف بعيدة كل البعد عن أبجديات الحوار التي ترومها المجلة. ثم ما الحاجة إلى مجلة إن لم تكن تفتح نقاشاً وتدفع قراءها إلى الحوار والسجال؟

وقفت مشدوهاً وأنا أقرأ مقال الشاعر اللبناني عبده وازن («الحياة» 24 آب 2009) حول مجلة «فكر وفن» التي يصدرها «معهد غوته». لا يهمّني هنا ما كتبه وازن حول المجلة وتاريخها ورئيس تحريرها لأن هذا يخصّه هو، والمجلة قادرة على الردّ ولقد قامت بذلك، بقدر ما يهمّني ما كتبه حول العدد رقم 90 والذي خُصّص لموضوع غاية في الأهمية هو الشريعة وحقوق الإنسان. كنت كقارئ أنتظر أن يناقش الشاعر وازن ما جاء في العدد، وأن يناقش أفكار هذا العدد، غير أنني وجدت نفسي أمام أحكام تحذّر القارئ العربي من هذا العدد. فبدل مقارعة الأفكار الواردة في العدد راح المحرّر الثقافي لصحيفة «الحياة» يطلق أوصافاً مثل «ولعل العدد الأخير (90) من المجلة الذي أثار حفيظة المثقفين العرب خير دليل على انجراف المجلة في ما يسمى الفوبيا الإسلامية، فهو حفل بالكثير من السموم والمواقف العدائية التي يُعرف بها أعداء الإسلام الذين لا يقلّون عماء عن الظلاميين أنفسهم»، و«لم أقرأ العدد الأخير من المجلة، بل قلّبت صفحاته بسرعة، مثلما اعتدت أن أفعل في الأعوام الثلاثة الأخيرة بعدما صدرت المجلة في حلّتها الجديدة التي تفوح سموماً وخبثاً وسوء نيّة. لكن الحملة التي شنت على العدد وعلى المجلة ورئيس تحريرها فايدنر المعروف بخبثه وادعائه، وشارك فيها نقّاد وكتّاب عرب معروفون، ومنهم صبحي حديدي وجمال الغيطاني، جعلتني أعود إليها وأكتشف الفضيحة التي حملتها بين صفحاتها. وقد كتب هذان، الناقد والروائي، مقالات عميقة وصادمة فضحا فيها افتراءات المجلة ورئيس تحريرها على الثقافة العربية والإسلامية. والحملة ما زالت قائمة ويجب أن تظل قائمة ليس ضدّ هذه المجلة التي تملك تاريخاً مشرقاً، بل حفاظاً على إرثها وعلى جهود مستشرقة اسمها آن ماري شيم!»

دفعتني هذه الأوصاف إلى الرجوع إلى هذا العدد وقراءته قراءة متأنية للوقوف على «السموم والمواقف العدائية» التي يُعرف بها أعداء الإسلام حسب قول الشاعر اللبناني الذي ينخرط في إطار «الفوبيا» الاسلامية. كانت صدمتي كبيرة وأنا أمحصّ العدد باحثاً

عن انتهازية

الحملة

العربية على

"فكر وفن"

محمد مسعاد

في الطريق

إلى بيتها

إبراهيم زولي

فاض ماء الجسد في فيافيك فوق تخوم الأقاليم عاطفة غير مفهومة غالباً لا نريد لذلك معنى مبرّر	في أعين الفتيات أرتق سجّادة للندی أيها العابر الآن ثمّة أغنية تتطاير كالنحل من سهر وحريق	المصابيح في حيناً تنطفي لأجل بهائك سيّدتني تتوقّف عن شدوها الطير	أنّ لّلال القرى قدّ من فمها حين تحكين للغيم تمطر هذي السماء الثمر	كالنسر بين فراديسها أنت من فاجأ القمح من دون قصد لأنك حشد	كيف تكون الحرائق آخر هذا المطاف؟ من الأرض تصعد أبخرة في الزوايا الخفيّة تذهب في نسغ الروح هل سوف تأتي القصيدة؟
لم تُغادرِكَ منذ الأبد في الرواق المؤدي إلى غرفة النوم/ تحت حريق الكلام/ أمام البنائيات من خشب وصفيح/ على صحن فأكهة/ في النشيد الصباحي/ تري كيف يمكن أن أتحاشى مفاتنتها بعدما حوّلتني إلى حطبٍ قروي	كنت أرقب زهر النساء لهذا الطفولة كانت بلا ملل في الطريق إلى بيتها تهدأ الريح في الدرب لكنّ عاصفة داخلي تشتعل لاحدود لهذي التعاسة عينان دامعتان وقلب تخاصمه الأجنحة	والمفردات أتحوّل بالكاد فزّاعة للطيور إذا لم أحبّ تتجمّع بعض الفراشات حولي إذا ما صرخت: تعال ظماً يقتل الحقل والماء في جسد امرأة أليس كذلك	كلّ هذي البروق لأنّ يدي في يديك! إذا لم أكن في جنونك من أين لي كلّ هذا اليقين! كلّما تضحكين تخطف الشمس من شفّتيك الصدى لا يكفّ عن الطيران عندما يتوغّل	وراء النوافذ تمطر لكنّ في الرأس صحراء قاحلة كيف أدخل في جدل مثل هذا؟ لأنّ الرياح مرابطة عند بابك تطلب مأوى أجيئك ممثلاً بالتناقض	لأنّ السماوات هائمة بالمطر ولأنّ المدينة تجلد أعضائها بالسياط وأنت يطاردك الظلّ والطير مصلوبة فوق أغصانها ولأنّ الهزيمة تختارنا في الخفاء لنبكّ إذنّ

المرأة

يتفرّج على حياته في المرأة. وُلد شيخاً من رحم أمّه العجوز. كان يصغر كلّ عام، ويزداد شعره سواداً. لمّا بلغ منتصف العمر، ندم على ما لم يفعله. داهمه الشباب، ذاق فيه صخب الطيش واشتاق إلى أيام الحكمة. بدأت معالم الطفولة تزحف نحوه، حتّى وجدوه نطفة تائهة في غياهب الرحم.

معركة

كانت صورة ما زالت تُرسَم بعدُ، تهدجُ في ساعات صبيحة باردة على رصيف لوحه فارغة. أصابعها مرصعة بخواتم مزيفة، كأصابع ساحرة عجوز. لماذا لا تخلعين هذه الأصباغ الكاذبة كلها؟ يصرخ في وجهها أحد العابرين.

تدعوها كلمة ذات جسد ممشوق ومقدمة بارزة جداً لمبارزة عادلة (حسب رأيها): من منهما يستطيع كسب قلب ذاك الرجل الوحيد.

تعاركتا طويلاً، لسنوات وسنوات. كانت معركة قذرة، سقط فيها ألوف الضحايا، وقُتل فيها - خطأ - الكثير من الشعراء.

التمثال

تقف امرأة قبالة تمثال، تتأمل ابتسامته المنحوتة بأناقة. انظري إليه، تقول لمرأتها، التمثال سعيد دائماً.

هل تبتسم لي فقط؟ تسأله. أم أنك، كالعاهرات، تبتسم لكل من يرميك بنظرة عابرة؟ يرفع التمثال حاجبه الأيمن، تزداد تجاعيد جبهته العريضة، يزمّ عينيه، يغرس أصابعه في شعره الذهبي. الله... ما أجمل هذه المرأة! يقول في سرّه.

لماذا لا تقول شيئاً؟ تصرخ المرأة في وجهه. تجرّ عينها سفلأ إلى صدره العاري، والقضيب الرخو، والقدمين الحافيتين. ألا تخجل من عريك الفاضح هذا؟ تصرخ باشمئزاز. يتنهد التمثال، تزداد ابتسامته سعة. كانت ابتسامة مشوبة بالحزن. لمئات السنين، أسىء فهمه ولم يُسمَح له بالشرح. يمدّ يده المليئة بالعروق ليمسّد شعرها الفحمي، لكن أصابعه سقطت على الطريق، قبل أن تصل شعرها المجدّد، وتناثر فتاتها الحجري فوق الأرض الرخامية.

انتحار

حان وقت الرحيل. وضع رأسه في خزانة قبل أن يختم القفل ويرمي المفتاح. وضع صمغاً داخل أذنيه حتّى لا يسمع صراخ أطفاله يلعبون في الغرفة. لمن هذه المؤخرة، وأين أبونا؟ يبكي أصغرهم. لكن الأب العالق في الخزانة لم يكن يسمع إلا صوت نهر بعيد يستغيث قبل أن يبتلعه المحيط.

مضت سنون كثيرة، كبر أطفاله وكفّوا عن البكاء. نبضات قلبه كانت تصله عبر عظام الرأس. بوم. بوم... سبعون دقة في الدقيقة، ما أسخف الحساب! تمنّى لو استطاع أن يُفرغ أمعائه، لكن الخزانة صغيرة والرائحة قد تكون قاتلة. يأخذ

شهيقاً فزفيراً. ماذا تفعل زوجتي الآن؟ يتساءل.

عقبان صلعاء كانت تحوم حول سقف الخزانة، بعدما بدأ الجسد بالتفسّخ.

تحديق

كانت تحدّق في عينيه. كان تحدّق في الانخفاض النائم تحت سرّتها. وهي، تحدّق في تقاسيم وجهه الحزين. وهو، يحدّق في التلال البيضاء بين ذراعَيْها. واستمرّ هذا الوضع لبعض الوقت، حتّى دمعت عيناهما من التحديق المستمرّ، فاتفقا على أخذ استراحة، ولكنهما انتهيا، كعيني هرّ في الظلام، إلى التحديق ثانية تحت غطاء سرير.

في الوقت نفسه، كان طفلٌ في مكان قصي، تحدّق أيضاً في شاشة من الكريستال السائل خلف حاسوبه. ظلّ بعد ذلك طوال سنين حياته يبحث عن عينيّن خضراوين لامرأة ترغب في التحديق، حتّى انقطع تيار الكهرباء.

كانت جنازة لم يحضرها أحد.

زوربا الحكيم

كان يتقيّاً ضجره كما كان زوربا يتقيّاً كرهه للكتب. أن تكون تمثالاً فاحشاً أفضل بكثير من أن تمتصّ حبر الكتب بفمك العفن. كان يلزمه بعض الخمرة ربما، ونهذان طريّان يدفن بينهما رأسه المتورّم بالأفكار. كان عليه منذ زمن بعيد نزع دماغه هذا، وتنظيفه جيّداً بالكحول حتّى لا يبقى منه إلّا ما تعلمه في السنوات العشر الأولى.

هذا إذا أراد ألا ينتهي دودة حكيمة.

قناع

كان يقف أمام المرأة. حان الوقت ليرى وجهه مجرداً من أيّ قناع. اشتاق إلى صورة الطفل الذي كان، الصورة المحفوظة في ألبومات قديمة غطّاها الغبار.

كان يقف أمام المرأة، يتلمّس قناع وجهه بيديّن مرتعشتين. ماذا تفعل مُسمّراً هكذا أمام المرأة؟ تسأله زوجته. اليوم سأخلع القناع، يجيب.

تمهلّ. تصرخ. لا بدّ من أن القناع، بعد هذا

الوقت كلّه، ملتصق بعظام وجهك، إن نزعته فستنزف حتّى تمتلئ غرف البيت بالدماء، لقد انتهيت لتوي من تنظيفه. وبعد، ما مشكلتك مع هذا القناع؟ أحببتك به، ولم تخلعه يوماً ونحن نتضاجع في الفراش.

ليذهب حبك إلى الجحيم، سأمرّق هذا القناع، يجيبها صارخاً، وهو يتلمّس بيديه المرتجفتين أطراف القناع.

تبتسم له المرأة. لا تخف، دعني أراك عارياً. سأظلّ أحبّك كما أنت، تهمسّ.

بيديّن مرتعشتين يُزيل القناع. يظهر له قناع آخر، يزيله أيضاً. قناع آخر. بهلع، يمزّق قناعاً تلو الآخر، إلى أن زالت جميعها، وما بقي، جمجمة بأسنان صفراء وعينيّن غائرتين.

يا إلهي! أين وجهي؟ أراد أن يصرخ. ولكن، لا حنجرة ولا حبال ليخرج الصوت، فكل ما بقي: جمجمة عارية وعينان غائرتان.

يقطع الليل بالسكّين

يقطع الليل بالسكّين، ويلتقط بالشوكة نجماً مدوّراً. يُنهي عشاءه بسرعة قبل أن يجوع ثانية. يغسل وجهه بالهواء، ينظّف أسنانه، ويدخن سيجارته الليلية بهدوء. ما أجمل الليل! هل كان عليّ قطعه بالسكّين؟ يقول متأسّفاً، وهو يتأمل فتاته الأسود.

يكتب أحلامه التي يتمنّى أن يحلم بها على دفتر صغير يخبئه تحت وسادته. يسمع موسيقى صوفية، قبل أن يخلع أذنيه حتّى لا يوقظه خطو السماء وهي تتمشّى بقدميها الكبيرتين فوق سطح غرفته، يلفهما بمنديل ويضعهما في درج قرب السرير. يخطط فمه حتّى لا يسمع أحد صراخه في الليل.

يغطّي عينيه بقطعة سحابٍ أبيض، وينام.

احترام

عديدة هي الأشياء التي فقدت احترامنا. الطاولة التي تمرّغ وجهها في بقايا حضورنا المهممل. الكرسي الذي ينوء كل يوم بأثقال مؤخّرات لا مبالية. الجدران التي تنزف تحت وطأة المسامير. أه... والكتاب المغبرّ الذي لم تداعبه يد حنونة منذ سنين.

جاء المساء بوجهه المظلم. حان دور السرير الذي لم ينم جيّداً منذ شهور، فكلما أراد إغماض عينيه، أيقظه لهاث الأجساد العارية، وأزكمت أنفّه رائحة الشهوة.

كانا يتعاركان فوقه. هي ترغب في أن يحدثها عن حبّهما الذي لن ينضب، وعن الطقس، وعن أشياء أخرى لا قيمة لها. الكلام يجب أن يسبق المضاجعة، تجادل بصوت عال، وهو يريد أن يقذف شهوته بسرعة ليَنام. الحديث احترام، تصرخ. يسدّ السريرُ أذنيه، يغطّي وجهه بالوسائد، حتّى لا يسمع بكاءها وشخيره.

عديدون هم الأشخاص الذين فقدوا فضيلة الاحترام.

× قصائد من ديوان سيصدر قريباً للشاعر لدى «دار الفاوون».

قريباً لدى "دار الفاوون"

قريباً لدى "دار الفاوون"

هناك عراك في الخارج

هناك عراك في الخارج

سمر دياب

سمر دياب

طقوس الانتظار

كأن تُعَدِّي النمَشْ
المنتشر على كتفك
وتحضري طعاماً لا تأكلينه
وتقرأي رسائل في هاتفك
ثم تبدأي بتوزيع جائزة ورقة لوتو
لم تشتريها أصلاً
وتعيدي هجر كل من هجرت يوماً
وبأساليب جديدة
وتستقبلي ليلة رأس السنة في
أيلول
وتعاودي حلّ مسائل الجبر
وتحسبي فرق التوقيت
بينك وبين العالم.

احتراف

قدمي
تحت شرشف
طاولة الطعام
تتسلل
لتصل إلى المسافة القصيرة بين
ساقيك.
النادل
اللطيف
لا يفهم
سبب تلعثمك.

حجّة

كأن الحبّ
لا تناسبه الرطوبة والشمس هناك

حاملاً معطفك

لا بأس
لو نسيت اسم شابّ ينتظرك في
غرفة الجلوس
ليشاهد معك فيلماً
قولي له ببساطة: حبيبي.

محاولة

اليد التي تمتدّ
تعلق في الهواء
وتعود خائبة
إلى جيب فستانٍ ليلكيّ.

أسلوب

هناك

وضع موقّت

قلبك في يدي
عصفورك في قفصي
وفراشاتي تحوم حولنا.

اعتراف

لم أكن دائماً هنا.
دخلت تفصيلاً
وتهتُ فيه.

انقصام

المسافة
بين ما أقوله وما أفعله
تتسع لامرأة أخرى.

ستعودين إذاً

ليس لأجل أحد
ولا هرباً من أحد
ستعودين لأنك
لم ترحلي أبداً
ولأن شاباً أبيض
ينتظرك
لتزرعي شجرة تين تحته
وكلانا يعرف
أنك لا تحبين التين.

فقط لأجل الظلّ تعودين.

عصر يوم أحد

تجلس على الكنية المقابلة
تقرأ في كتاب،
أتلصص عليك
وأنت ترتدي كنزتك الزرقاء
بكميها المرفوعين،
ترفع فنجان القهوة
دون أن ترفع عينيك،

ذبابة تحدّق مثلي
في يدك الحنطية
والشعر الخفيف الذي يغطّيها،

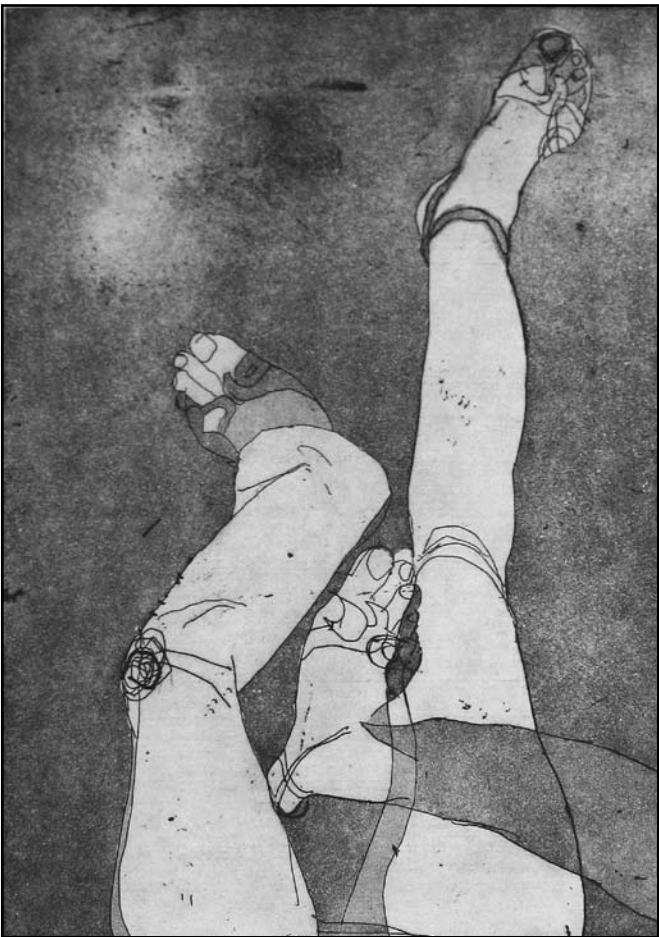
تضع يدك على ذقنك،
لم تحلق منذ يومين
يعجبني ذلك... فلا تقطّب
حاجبيك،

تعصرني الرغبة
وأنت تمرّر أصابعك
فوق شفّتك بينما تقرأ،

أقوم وأقف على مسافة منك
بقدمين حافيتين
أدير لك ظهري
حاجبة عنك نور النافذة
الذي يخترق فستاني الأبيض
مُظهِراً ظلّ ما يُخفيه تحته،

... أعرف ذلك
فالذبابة لا تزال على يدك
التي تأكل خصري الآن.

× قصائد من ديوان سيمصدر قريباً
للشاعرة لدى «دار الفاوون».



احتمالات، رولا الحسين، حفر على الزنك.

الحارقة

ويحتاج إلى طقس يلائمه لينمو
فكلّما اشتهى الظهور
استعان بشكل قديم
آت من بلاد دافئة ومن زمن ماضٍ
حاملاً معه كفايته من أيلول.

لا بأس

بخيانات صغيرة
وبعض ممارساتٍ سرّية

ببدايات قصيرة
تؤجّل نهايةً وشيكةً

باعترافات
امرأة مثلك
لشابّ مثله
بحانات
ترتاديّنها وحدك
وتغادريّنها مع أحدهم

النافذة تطلّ على زُرقة افتراضية
وبرودة البلاط النظيف
تخترق قدمي الحافيتين

وأنت لستَ هنا ولستَ هناك
ويدك لا تزال على أسفل ظهري
ولا زلتُ أبحث لك عن اسم ومهنة
يناسبان شغفي.

تقمّص

أصبحتُ كنبّة
تغطيني زهور حمراء باهتة
أتحرك فقط ليكنسوا الغبار تحتي
ثقيلة أهدق في التلفزيون
لأختار حياتي المقبلة
قد أصبح
مرأة
طاولة
أو خصلة عنب.

أتحرك
فقط

ليكنسوها

الغبار تحتي

رولا الحسين

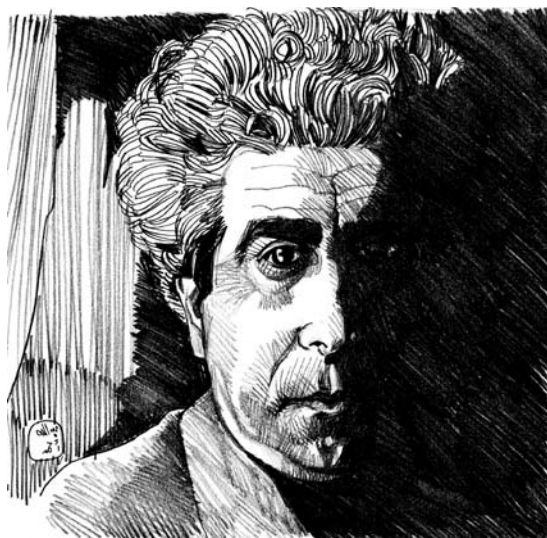
خطّ مستقيم	ولا يكفّ عن	ليس فيك	لنظرتي، إذ أغمض العينيّن.
على الأقلّ، لا مشاكل	مقارنة زواياه.	غير نداء لمن يريد	
لديك			
تظنّ أنك من نفسك تتوالد	– ماذا لو ندم	وخلف هذا النداء،	لي مكان فيك،
في كلّ مكان تكوّنه،	على خياره القديم؟	ليس فيك سوى صرختك الموجّهة	موجود أنا فيك،
مجازفاً بنسيان أن لك ماضياً،		إلى نفسك.	أبني نفسي.
ربّما في المكان نفسه.			
غير مدرك أنك تشطر			
أي شيء تجتازه			
إلى نصفين،			
ها أنت تمضي من دون أن تستوعب			
شيئاً،			
ولا أن تعطي أبداً...			
إهليجيّ			
اخدع نفسك ما شئت:			
أعلم أنه من غير السهل بلوغ			
توازنك،			
مع هذا الضغط المُمارَس على كلّ			
نقطة فيك			
من خارج عديم الشكل.			
أنت الذي لا تملك فيك			
نقطة ارتكاز،			
معدّب بما أنت عليه خلال مسارك			
كله،			
بين مركزيّن يجهل أحدهما الآخر			
عن عمدٍ ربما.			
متوازنان			
تصرخان في الفضاء			
الذي يريد فصلكما			
تصرخان بقوة			
على الأقلّ، ضدّ الفضاء الآخر			
الذي يقطعكما إلى اثنين			
كما لو كنتما			
الوحيدَين اللذين لن يلتقيا...			
إلى الأبد.			
مربع			
كلّ من أضلاعك			
يُعجب بنفسه من خلال الآخرين.			
أين يذهب تفضيله؟			
نحو الذي يلمسه			
أم نحو الذي يقابله؟			
لكنني نسيت الزوايا			
حيث يغضب الخارج			
إلى درجة تقتلع منك			
الشكوك التي تولد من جديد.			
معين			
مربع مُتعب			
ترك نفسه يُسحب			
من زاويتيّه المفضّلتين			
الثقيلتين بالأسرار.			
معين الآن،			
زاوية قائمة			
ممنوحة			
كالنهار،			
مفتوحة			
كالنهار،			
منقوبة، كما في الظهيرة،			
بالضوء المتساوي،			
لكن فقط			
حيث ترين،			
بينما الوعيد:			
ظلمة، كراهية،			
فموجود في ظهرِك،			
هذا الظهر المتجمّد، المنتصب رغم			
ذلك			
وغير البارِع.			
دائرة			
أختُ أنت،			
يمكننا أن نتفاهم،			
اجعليني شبيهاً،			
اغلقيني؛ احبسيني.			
فلنتدفّأ ببعضنا،			
لنعش معاً			
و... لننتأمل.			
خطّ هجين			
نريد أن نداعبك			
أن نلويك أكثر			
أن نقوّمك.			
نفهم أيضاً أنك			
نريد أن تخرج من الحيز			
أو أن تلملم نفسك			
أحياناً			
... أن تكون			
تاريخاً واحداً فحسب.			
زاوية مُنفرجة			
من يفكر فيك			
إذ يبحث عن إقامة،			
إذ يبحث عن ملجأ؟			
من فرط ما أنت مفتوحة			
لكل من يريد،			
من فرط ما ترغبين			
في استقبال المارّ،			
زاوية حادة			
بسبب عجزنا عن أن نكون دائرة			
ها نحن زاوية.			
وان لم نعش في الصمت،			
نهاجم المحيط،			
ثم نرتاح بعد ذلك			
حالمين بأن نُغلق			
الضلع الآخر			
المفتوح على الغربة.			
سطح			
لا أؤمن،			
لا يُحلم بي.			
كلّ شيء يُلقَى عليّ			
تُرسَم عليّ الصور			
التي ينظر الجميع، ما عداي، إليها.			
ماذا لو انفتحت؟			
نقطة			
لست ربّما سوى ثمرةٍ			
خطّين يلتقيان			
لا أملك شيئاً.			
يُقال: الانطلاق من نقطة،			
الوصول إلى نقطة.			
لا أعرف شيئاً عن ذلك.			
لكن، من			
يمحوني؟			
مثث حادّ الزاوية			
جيد أنا للرقص،			
للاستدارة			
حول ركيزتي، حول قمتي			
حول أضلاعي، زواياي الأخرى			
ذلك أنني مُحركٌ بشكل دائم			
معدّب			
بواسطة الزوايا، بواسطة الأضلاع			
المجموعة كيفما اتّفق			
وبلا مساواة.			
كرة			
أحبك أن تكوني اعتيادية			
أن تكوني فضاءً لنهاراتي،			
مثث قائم الزاوية			
أقفلت الزاوية القائمة			
التي عانت من كونها مفتوحة،			
بانفلاش، على المغامرة.			
أنا مسكنٌ			
حيث الحلم حقّ.			

إقليديسيات

غيوفيك

ترجمة: زينب

عسّاف



يکتبہا

شوقي عبد الأمير

لا وقت للطائر يقشط بمنقاره الرياح ليرى	لا وقت للقصب يستحيل شجوا	لا وقت لئنبوع في إحليل	وقت للأعداء الأخوة	وقت للبرابرة يجيئون أو لا يجيئون
لا وقت للنورس يصفع بجناحه الأمواج ليأكل	لا وقت للحزن يبقى في سريره	لا وقت للوشن	وقت للمعلقين على شرفات الجنانين المعلقة	وقت لبئر جفت
لا وقت للجنين يقضم الحلمة ليملأ قربه الصغيرة	لا وقت لليل في قبضة عاشقين	لا وقت.	وقت للأئمة تجيء لتنقذ ثمرة وعدها	وقت لامرأة بلا رجل
لا وقت للأهله ترسم أقواساً في عبثية هي جل ما نملك من معنى	لا وقت لرمال تصير مضجعا	وقت للسماء	وقت للسانة بينون كالنسور أعشاشاً	وقت للمحاة
لا وقت للطي يرمي عباءته على الضفاف العارية فجراً	لا وقت لمهد بلا جنين	وقت للخالدين في البراهين وفي الآيات	وقت للعلاسين ^(x) في وادي الرافدين	وقت للصرار ليظل مستقيماً
لا وقت للشفق يملأ ظهر الكوكب بالقشعريرة	لا وقت لقوس قزح ليكون	وقت للطاعة تبني أبراجاً	وقت للمطوفين فوق ضريح الوقت	وقت للحق
لا وقت للعشب يسجد لقطرة من ماء الغمام	لا وقت للجمال في سُم الإبرة	وقت للمكلمات تهترئ كالثياب	وقت للفردوس المقفل والدر المكنون	وقت لديهم
لا وقت للقبلة تصهر	لا وقت لطريق تصل	وقت للوعد يتحجر	وقت للطين المفخور	أما أنا، فلا وقت، لا وقت
لا وقت للقصيد تقول	لا وقت لسائر في عتمة الوقت	وقت للمعجزات تصير أحافير	وقت للزجاج الملون	لدي.
لا وقت لعابر بين عدمين	لا وقت لأجراس تبكي	وقت للطنون تحضر كهوفها	وقت للورق العملة	(x) العلاسون تسمية أطلقها العراقيون على «تجار» من نوع جديد يبيعون الأسرى والمختطفين إلى عصابات القتل والابتزاز.
لا وقت لمن يسأل ولا يريد جواباً	لا وقت لجسر في ليل بارد	وقت للبنائين خلف ارتفاع النهار	وقت للضفدعة تصير بقرة	

لا وقت
لدي...

وقد

مخيَّب ما كتبه فادي سعد في العدد الفائت من «الغاوون»
تقريباً على مقالتي المعنونة «أبناء الرنين»، حيث يزعم -
وبطريقة مدرسية - وجود قصيدة عربية توازي قصيدة
التفعيلة كمناطق وسطى بين القصيدة العمودية وقصيدة النثر.
وجوابي سأجعله مدرسياً أيضاً، وهو يتمثل في الفرق الكبير بين نظامي
العروض العربي والغربي، حيث يقوم الأول على نظام التفعيلة، بينما
يقوم الثاني على نظام المقطع. فكيف يكون في الشعر الغربي قصيدة
تفعيلة وهم ليس لديهم تفعيلة أصلاً؟!
كل ما جاء به فادي سعد هو رأي اجتهادي يزعم «أن القصيدة الحرّة
الغربية منذ نشوئها وبدرجات متفاوتة على بنيات إيقاعية حاولت
المحافظة على شبح تنظيم عروضي ما...»، وفي موقع آخر بشأن البوت

يقول إن بعض النقاد صَنَّفوا شعر إليوت بأنه «شعر حر، لكن ليس تماماً»! وأنا أسأل: هل «محاولة المحافظة على شبح تنظيم عروضي» (والشعر الحر «لكن ليس تماماً») ترقى إلى أن تكون بموازاة قصيدة التفعيلة العروضية العربية التي لا تتقبل حتى التفعيلة المزدوجة، كما في بحر الطويل (فعلون مفاعيلن) والبسيط (مستفعلن فاعلن) على سبيل المثال، ولا تستسيغ إلا التفعيلة الموحدة في البحور الصافية كما في الكامل (متفاعلن) والرجز (مستفعلن)؟...

للأسف لا يدرك فادي سعد هذه الصرامة الإيقاعية العروضية ودلالاتها في تحديد خارطة قصيدة التفعيلة، ولو أدرك ذلك لاكتفى بالصمت!

ش.ع.أ

معارك عبده وازن

الحمّاة السجالية الغربية التي ضربت، منذ أربعة أشهر، كيان الصديق الوديع عبده وازن، ولم تهدأ فورتها بعد، باتت تعيش مشكلة حقيقية تتلخّص في أن جميع المعارك التي خاضها وازن هي معارك الآخرين. كيف؟ لنتابع:

كتب سعدي يوسف قصيدة ضدّ أدونيس، (لم يردّ أدونيس) فتبرّع عبده بردّ عنيف على سعدي.

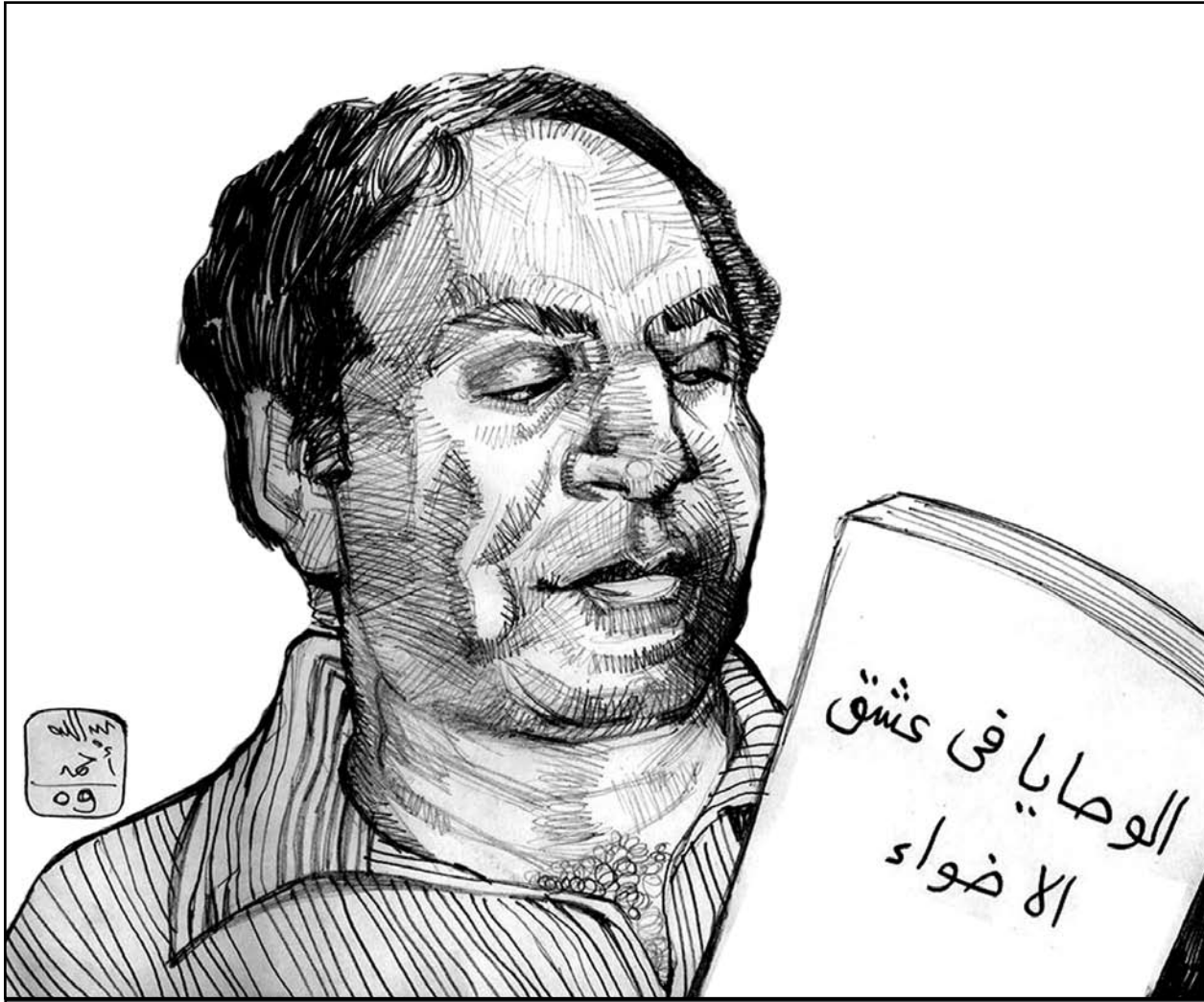
كتب جمال الغيطاني مقالاً ضدّ مجلة «فكر وفن»، وردّ عليه رئيس تحرير المجلة (لم يردّ الغيطاني) فتبرّع عبده بردّ عنيف على «فكر وفن».

كتب عباس بيضون منتقداً جان دايه، وردّ عليه دايه (لم يردّ بيضون) فتبرّع عبده بردّ عنيف على دايه. وآخر هذه المسلسلات هو ردّ عبده وازن، بالنيابة عن صبحي حديدي، على كاريكاتير «الفاوون» حيث قام بوصفه بـ«السخيف والرخيص» («الحياة» 14 سبتمبر 2009)!

لكن الكاريكاتور «السخيف» و«الرخيص» لا يفعل أكثر من انتقاد توقّف موهبة صبحي حديدي عند مديح شعر محمود درويش إلى درجة تأليه صاحبه وعبادته، ونفي كل التجارب العربية الأخرى.

الدور الذي يلعبه الصديق عبده وازن، أو يدفعه إليه الآخرون، ليس جديراً إلا بصحافي مبتدئ يرضى لعب دور المرافق الشخصي لدى الآخرين. كي لا ننسى، عبده الذي وصف كاريكاتور صبحي حديدي بـ«السخيف والرخيص» كان سعيداً جداً بالكاريكاتور الذي تناول بيار أبي صعب!

توقيع: الضاحك بسبب



فَلَقْنَا شاعر العلاقات العامة أحمد الشهاوي برسائله الجماعية عن "دراسات" مكتوبة عن كتابه السطحي "الوصايا في عشق النساء"

على يد مدلكه الخاص علي العطيفي، وزعم نجم أن العطيفي اعترف له بذلك أثناء لقائهما في السجن.

وتعيد تصريحات نجم عن موت عبد الناصر إلى النور الأزمنة التي فجّرتها هدى جمال عبد الناصر، عندما اتهمت الرئيس السادات بقتل والدها، والتي انتهت بحكم ضدها بعدما قامت رقية السادات بمقاضاتها.



أشار الشاعر أحمد فؤاد نجم ضجة في مصر بعد تصريحاته التي قال فيها إن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر مات بمرهم مسموم

رفض ساطع الحصري، مدير المعارف في العراق يومها، تعيين الجواهري مدرّساً للغة العربية في إحدى مدارس العراق الابتدائية، بدعوى أنه غير عربي. ويشرح الباحث أن أسرة الجواهري قبلت التسجيل في التبعية الإيرانية، كعائلات نجفية كثيرة، للتخلص من التجنيد الإجباري في الجيش العثماني.



مسألة الجنسية الإيرانية للجواهري محور كتاب جديد للباحث العراقي عبدالحسين شعبان يعيد فيه طرح هذه المسألة الشائكة، وحكاية



من الشعر يقول: «أسدٌ أطلّ على الشّام فراعها وكذا تكون مطالع الأساد»! والحقيقة أن هذا البيت الذي لا يعرف الصحافي المتملّق شاعره، يعود إلى أكثر من ثمانية عقود، وقد قاله بدوي الجبل - في لحظة طيش وحماسة ندم عليهما أشدّ الندم لاحقاً - في مديح الجنرال غورو عقب احتلاله مدينة دمشق.

بتملّق أعمى وغوغائي ممزوجاً بالجهل المطبق، استعمل أحد صحافيي جريدة «البعث» السورية لمديح رئيسه بشار الأسد بيتاً

في وصفه مدافعاً عن الأدب السحاقي وأباً حنوناً للكتاب الناشئين. وتكشف رسائل كتبها إليوت حين كان ناشراً في «دار فيبر أند فيبر»، لأول مرّة، أنه كافح مجازفاً باستنزال غضب السلطات البريطانية عليه من أجل نشر «نايتوود» التي تُعتبر أول رواية سحاقيّة، والتي وصفها إليوت بأنها «آخر إنجاز كبير يتحقّق في زمننا».



يُفتتح هذا الشهر معرض جديد من المتوقّع أن ينسف صورة إليوت كشاعر ثقيل الدم ومتشكّف في العلاقات والكلام. فالمعرض يقدّمه

بها شاعر مصري يدعى محمود الأزهري) ضد أعماله الكاملة (منشورات وزارة الثقافة المصرية)، بتهمة «المس بالذات الإلهية». لم تأت المصادرة بقرار رسمي مكتوب، بل بناءً على «أوامر» إدارية بدفن الكتاب بمجلداته الثلاثة في مخازن الوزارة بعيداً عن متناول الجمهور، كما أوردت جريدة «الأخبار» اللبنانية.



من طريق المصادفة اكتشف الشاعر عبد المنعم رمضان أن شعر رائد قصيدة النثر أنسي الحاج بات ممنوعاً في مصر، بسبب شكوى (تقدّم



التربية - جامعة تكريت لأسباب طائفية، على خلفية تقرير كتبه أحد الأساتذة يوصّف الشاعر بأنه: شيوعي أولاً، وشيوعي ثانياً، وملحد ثالثاً! وأضاف البيان الذي أوردته موقع «إيلاف» أن كاتب التقرير هو الناقد محمد صابر عبيد مرجحاً أن يكون «هذا الأكاديمي والناقد الحدائي قد قدّم تقريره تملّقاً للحس الطائفي».

احتجّ «الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق» على رفض تسجيل رسالة دكتوراه عن الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر في كلية